BIBLIOTHÈQUE
DE HENRI TARDIVI
N°
ANT COTTON DEL.
IMP. BERRET & WARCOUTZ

282

METASTASIO
E
JOMMELLI.

MEMORIE
PER SERVIRE ALLA VITA
DEL
METASTASIO
RACCOLTE
DA SAVERIO MATTEI

EDIZIONE PRIMA.

IN COLLE MDCCLXXXV.

Nella Stamperia di Angiolo M. Martini, e Comp.
Con Lic. de' Sup.

Amico Pregiatissimo.

LE vostre querele sono ingiuste, nè dovevate pretendere a posta corrente una risposta, che esigeva lunga riflessione; e fingendo di sospettare, che la lettera non mi fosse pervenuta, prender occasione di replicarla, caricando di negligenza i corrieri. Per altro dopo un mese la mia risposta non sarà più compiacente di quel che sarebbe stata all' istante. Abbiam perduto il poeta, il filosofo, l' uomo del secolo: Metastasio non è più: voi per arricchirne la vostra edizione delle sue opere, chiedete da me la sua vita: io non posso contentarvi. Credete, che a me sia facile lo scriverla più che ad ogni altro per le notizie, che dallo stesso nostro carteggio mi si possono somministrare; ed io v' assicuro che queste ne aumentano la difficoltà, come quelle, che si rimettono ad altre antecedenti, che ignoro. Se per vita intendete un elogio letterario, che contenga un ammasso di riflessioni sulle sue opere, voi ne avete molti, ed unendo alla non mai abbastanza lodata Dissertazione del Calzabigi quella pubblicata ultimamente in Nizza del Signor Bertola, voi darete nella vostra edizione una compita analisi di tutte le poesie Metastasiane, tanto più che questa ultima scritta dopo la morte del gran Poeta, e dopo che il Bertola s' era abboccato nel suo viaggio in Vienna col Signor Consiglier Martines, contiene qualche aneddoto, che riguarda il dippiù della sua vita, anche fuori delle sue poesie. Se poi intendete un esatto racconto de' suoi costumi, delle sue azioni, della maniera di pensare circa se stesso, e gli altri, dell' adempimento de' suoi doveri, delle vicende della sua fortuna, delle applicazioni, e del maggiore, o minore incontro delle sue opere, non esaminate in quanto al

merito intrinſeco, ma in quanto al ſucceſſo, e tuttociò con quella neceſſaria diſtinzione cronologica, che giova a far vedere la progreſſione de' ſuoi ſtudi, ſpecialmente per l' influenza ch' ebbero ſul guſto della noſtra, e delle altre nazioni in rapporto alla poeſia, e muſica teatrale; vi dirò ingenuamente, che queſta vita non c' è, nè ci può eſſere, ſe non dopo che il Signor Conſiglier Martines avrà pubblicata la collezione intera di tutte le lettere del Ceſareo Poeta, fonte unico, limpido, e ſincero, donde ſi poſſon derivare le notizie neceſſarie all' impreſa.

Già egli ne ha raccolte fino a due mila, come nella lettera de' 7. Aprile 1782. mi ſcrive ſua ſorella Marianna: *Il mio fratello maggiore m' impone di raſſegnarle l' oſſequioſa ſervitù, oltre l' antica ſua ſtima dovuta ad una perſona così diſtinta nella repubblica letteraria. Egli ha già ricevuto l' indice delle lettere ſcritte dall' immortal Metaſtaſio alla Signora fu Principeſſa di Belmonte: la ſupplica ora di volergli favorir la nota delle lettere ſcritte a lei, accioc-chè quanto prima poſſa aggiungerle alle altre, che fin ora aſcendono quaſi a due mila.* Avendo adempito al comando, ricevo da lui medeſimo queſta riſpoſta in data de' 17. Novembre 1783.: *L' ambita opportunità di poter paleſare a V.S. Ill. la dovuta mia gratitudine per lo ſpontaneo incarico di avermi ſpedito i regiſtri di tante lettere del Vate immortale, che notabilmente accreſcono la raccolta da pubblicarſi, mi fa aſſumere le veci di mia ſorella nell' accuſare l' ultimo ſuo ſtimatiſſimo foglio diretto alla medeſima coll' anneſſa nota: dalla quale avendo io eſtratto quelle ſole lettere, che non eſiſtono nel mio regiſtro, mi prendo la libertà d' inviarliene la nota; e di pregarla di farle copiare, caſo che non voleſſe traſmettere gli originali, i quali io m' impegno di fedelmente reſtituirle ſubito, come ho oſſervato circa quelle lettere confidatemi dal Sig. Principe di Belmonte.*

Man-

Mancavano nel regiſtro di Vienna cinquanta lettere delle dirette a Belmonte, e trentaſei delle dirette a me: io le mandai originali, e mi furono reſtituite con lettera de' 24. Aprile 1784.: *Dentro l' involto* (ſon parole della lettera) *ritroverà ella oltre le 36. lettere originali, una medaglia d' argento, la quale prego che accetti in dono, come coſa di mia invenzione; ed ho piacere, che generalmente approvato ſia il primo decente pubblico monumento, che può ſopravvivere a' ſecoli, e conſervare la memoria del Vate immortale: ond' è ben dovere, che un ſuo pari, tanto dal medeſimo amato, e con pubblici elogj pregiato, ne ſia poſſeſſore.*

La medaglia di belliſſimo conio contiene il buſto coll' iſcrizione *Petrus Metaſtaſius*, e nel roveſcio la cetera, la tibia, la corona di alloro, la maſchera teatrale, lo ſtile, e i libri, col contorno *Sophocli Italo Vindobonæ*, e ſotto *Natus Romæ MDCIIC. Obiit Vindobonæ MDCCLXXXII.*

Ora dalle ſole lettere a me ſcritte dal 1769. fino alla ſua morte, che oltrepaſſan le ottanta, e da quelle, che dal 1749. fin agli ultimi tempi ſcriſſe alla Principeſſa di Belmonte, giunte oltre il numero di 150., e da altre indirizzate a vari ſoggetti qui in Napoli, da me vedute, ho io ricavato tanto quanto non mi baſta a ſcrivere eſattamente la vita, ma baſta a farmi diſtinguere le ſviſte, e gli abbagli di coloro, che han tentato di ſcriverla poco eſattamente finora. Se il Signor Rezer, che l' ha ſcritta in Tedeſco, aveſſe avute preſenti queſte lettere, non avrebbe parlato così ſcarſamente de' primi anni del Metaſtaſio in Roma, e in Napoli, delle vere cagioni della ſua chiamata in Vienna, che più che ad altro debbeſi alla cooperazione della Principeſſa di Belmonte D. Anna Franceſca Pinelli de Sangro.

A queſta gran Dama protettrice delle lettere, e de' let-

de' letterati, e della ſchiera canora de' muſici, e de' maeſtri, ammirata, amata, ed oſſequiata da ogni ordine di perſone fin nell' eſtrema ſua età, come una prova incontraſtabile a favor dello ſpirito, che non è ſoggetto agli urti del tempo diſtruggitore della fragile bellezza; a queſta gran Dama appunto noi dobbiamo Metaſtaſio, come quella, che l' accolſe in Napoli, e lo produſſe ancor giovinetto, e dopo un grande incomodo di petto contratto col cantar verſi improviſi, gli vietò di più improvviſare, e lo mandò in Maſſa di Somma a curarſi, ed a reſpirar qualche tempo un' aria campeſtre. Ivi riſtabilito egli ſcriſſe la canzonetta, che comincia

Già riede Primavera
Col ſuo fiorito aſpetto.

che mandò alla Dama ſua protettrice: canzonetta, che nell' edizion di Parigi ſi dice, che ſiaſi ſcritta in Roma nel 1719. data egualmente falſa, che l' altra attribuita alla canzonetta intitolata l' Eſtà, che comincia

Or che niega i doni ſuoi
La ſtagion de' fiori amica.

che ſi reca come ſcritta in Roma nel 1724. quando egli era ritornato in Napoli in tal anno. Del reſto ſiccome non ho notizie particolari di queſta ſeconda canzonetta, così però eſaminandola, e trovandola ſcritta con uno ſtile robuſto e forte, e degno di ſtar a fronte a quel di Orazio nelle ſue migliori odi, la credo piuttoſto dell' età del Temiſtocle, della Clemenza di Tito, che della Didone.

Metaſtaſio nel 1720. ſi ritrovava in Napoli quando accadder le nozze della ſua Protettrice col Principe di Belmonte D. Antonio Pignatelli, padre dell' attual Principe Maggiordomo Maggiore di S. M., e ſcriſſe l' epitalamio, che comincia

Altri di Cadmo, e dell' offeſo Atride,

in cui a diſpetto d' una fiorita giovanile eloquenza; vi tra-

vi traluce una gravità ed una grandezza degna del Tasso in alcune felicissime ottave.

La sorella intanto del Principe di Belmonte maritata al Conte di Althan in Vienna, ch' era in tanta grazia dell' Imperator Carlo VI., fu quella, che agl' impulsi della Principessa, si cooperò per la situazione del nostro Poeta in quella Corte: circostanza, che non fu sola, ma fu la principale, specialmente ove si consideri, che il solo merito, e la fama, molto più quando un giovane non l' abbia ancora stabilita per l' invidia de' suoi emoli oscurati, non basta ove non si tratta di soli applausi verbali, ma di gratificazioni reali, a cui nelle Corti si crede ciascuno d' aver tanto più dritto, quanto è più ignorante. Ei conservò sempre per la Contessa di Althan non meno, che per la Principessa di Belmonte una somma venerazione, e le sue lettere ne fan pienissima testimonianza.

Io, ch' ebbi l' onor di conoscere la Principessa nella sua ultima età, intesi varie volte raccontar da lei con tenerezza, e con trasporto le notizie attinenti al nostro poeta. Ella mi fece il prezioso dono del duetto della Semiramide, e delle due cantatine *Augurio di felicità*, e *Rispettosa tenerezza*, di carattere dell' autore, egualmente che la musica della canzonetta *Ecco quel fiero istante*. Ella mi comunicò tutto il suo carteggio, e mi permise, che mi copiassi dieci lettere intiere, e molti pezzi delle altre, che conteneano qualche notizia interessante. Quando il Principe, che conserva questo letterario tesoro, mi comandò di farne uno estratto per mandarle al Consiglier Martines, ebbi l' occasione di rileggerle tutte, e di conservarmene gli estratti, e le date, per poter ne' bisogni ricorrere al fonte.

Non ho potuto però sapere, come siansi smarrite tutte le lettere dal 1730., quando egli andò in Vienna, fino al 1749.; non comprendendo il carteggio colla Prin-

la Principessa, che l' epoca di trenta anni, cioè dal' 49. al 79.. Nè so se questa perdita sia reparabile col registro del Signor Martines. Questo registro non ha un' epoca antica: Il nostro Poeta pieno di moderazione non conservava le sue lettere, ch' ei scrivea tutte di suo pugno fino all' ultima età, non sapendosi figurare, che un giorno se ne sarebbe fatta raccolta. In tempi più a noi vicini si cominciò in sua casa dal Signor Martines, e da altri a farne conserva, specialmente di quelle, che contenevano argomenti interessanti, giacchè delle altre, che forse spediva a posta corrente, neppur c' era tempo di averne copie, pel qual motivo si son trovate mancanti nel registro trentasei delle mie, e quaranta di quelle di Belmonte. Di ciò ho io una prova irrefragabile, che vi comunicherò. Fra le lettere scritte alla Principessa nel 1749. non era certamente da trascurarsi quella che descrive il principio dell' inverno anticipatamente sopravvenuto in Moravia con colori poetici, e con una eloquenza sorprendente. Io ne restai scosso, e me n' estrassi una copia, ch' è la seguente: *Il veneratissimo foglio di V. E. de' 22. Settembre è venuto a trovarmi in Moravia, dove in aria bellicosa vado esercitando la pazienza de' fagiani, e delle lepri, delle quali per altro non iscemerà molto per colpa mia l' abbondanza, essendo infinitamente minori le stragi, che le minacce. Abbiamo avuto finora e quì, e in Frain la più ridente stagione, che potesse desiderarsi: ma da quattro giorni in qua è comparso inaspettatamente l' inverno Teutonico con tutto il suo magnifico treno: e senza aver mandato innanzi il minimo precursor del suo arrivo. Tutto è ricoperto di neve. Il fiume non che i laghi, ed i stagni, si sono in un tratto saldissimamente gelati, ed una sottilissima auretta spirante da' sette gelidi trioni ci rende i suoi omaggi fin dentro alle nostre più interne e custodite camere,*

nelle

nelle quali ci siamo fortificati. Con tutto questo improvviso, e stravagantissimo cambiamento della natura, io che non era nato per la strepitosa magnificenza delle Corti, ma per l' oziosa più tosto tranquillità d' Arcadia, ritrovo quì tuttavia a dispetto degli allettamenti cittadini, moltissimo di che compiacermi. Mi diletta quell' uniforme candore, che per sì gran tratto di terreno io mi veggo d' intorno: mi piace quel concorde silenzio di tutti i viventi: mi trattiene quell' andar ricercando cogli occhi le conosciute vie, gli alberi, i campi, i cespugli, i tuguri pastorali, e tutti quei noti oggetti, de' quali la caduta neve ha cambiato affatto il colorito, ma conservato rispettosamente il disegno. Considero con sentimento di gratitudine, che quell' amico bosco, che mi difendeva poco anzi coll' ombra da' fervidi raggi del Sole, or mi somministra materia, onde premunirmi contro l' indiscretezza della fredda stagione. Insulto con diletto all' inverno, ch' io veggo, ma non provo nella costante primavera del nostro tepido albergo: Ma quello, di che per impulso d' amor proprio io più sensibilmente mi compiaccio, è l' andarmi convincendo, che al pari delle altre stagioni abbia l' inverno ancora i suoi comodi le sue bellezze, e i suoi vantaggi.

Tornando in Vienna (che sarà ben presto) riprenderò fra le mani la mia Poetica, per vedere se l' ho lasciata in istato di mostrarsi, o se ha bisogno di nuove carezze.

La Sig. Contessa di Althan, che ha veramente ritratto quest' anno sensibil vantaggio della sua villeggiatura teneramente l' abbraccia.

La supplico d' assicurar del mio rispetto il Signor Principe, e il Signor Marchese, ed a credermi con tutto l' ossequio. Joslovvitz 23. Ottobre 1749.

E pure questa lettera fu da lui scritta estemporaneamente, e non glie ne restò copia, come si ricava

da un'

da un' altra ſua lettera de' 31. Gennaio del 1750. ; in cui ſcrive così: *Le approvazioni di V. E. alla mia lettera ſcrittale da Moravia ſull' arrivo dell' inverno, hanno invogliata la Signora Conteſſa d' Althan di vederla. Io non poſſo ubbidirla, ſe voſtra Ecc. non ordina a qualche ſuo domeſtico di farmene una copia, ed inviargliela la prima volta, che mi onorerà di ſue lettere.* Ed in fatti l' altra de' 21. Marzo dello ſteſſo anno principia così: *Comincio dal rendere viviſſime grazie all' E. V. della copia della mia lettera di Joslovvitz, che ricevo col ſuo venerato foglio de' 24. Febbraio &c.*

Or il Sig. Rezer, non provveduto di queſti aiuti, niente parla di tali intereſſanti notizie, contento di dirci, che il padre del Metaſtaſio era di Aſſiſi, e ch' ei nacque in Roma. Di minore ſcuſa è degno per aver perduto il punto più bello di veduta del bel cuore del Ceſareo Poeta, nel rinunciare generoſamente l' eredità della Romanina, che giungea preſſo a 30 mila ſcudi; ritrovandoſi pubblicate le ſue lettere al marito della Romanina, ed al ſuo fratello Leopoldo. Poco è poi eſatto nell' aſſicurarci, che la Didone fu rappreſentata la prima volta in Napoli nel 1727. con egual sbaglio a quello preſo dal celebre Abate Cordara nel ſuo bell' Elogio, che in diverſa data, ma anche falſa, ſitua la prima rappreſentazione di tal dramma in Roma nel 1729., quando fu in Napoli nel 1724., come io ho ricavato dalle lettere, ed ho dimoſtrato nella vita dell' Iommelli.

Queſte lettere ſe ſi foſſero oſſervate dal dotto Fabroni, l' avrebbero reſo un poco più accurato nell' altro ſuo elogio in cui non avrebbe detto, che Metaſtaſio andò ſotto la guida di Caropreſe in Cotrone, cioè in una città della Calabria ultra ſul Lido Ionio, quando egli andò nella Scalea città della Calabria citra ſul Mar Tirreno.

Si ſarà

Si ſarà forſe ingannato da un capitolo di una lunga lettera de' 29. Maggio 1769. a me ſcritta, e da me pubblicata, in cui ſi dice: *Mi ha quanto doveva obbligato l' amico e confidente racconto delle ſue paſſate, e preſenti vicende, e non ſo lodare abbaſtanza la ſavia riſoluzione d' impiegare i ſuoi diſtinti talenti a più fruttifere, e per lei non meno glorioſe applicazioni. Io ne preveggo i ſolleciti e luminoſi progreſſi, e prendo già parte nei medeſimi, e come giuſto conoſcitore del raro ſuo merito, e quaſi come ſuo nazionale. Non ſi ſcandalizi a queſta mia pretenzione: ha eſſa i ſuoi fondamenti: Non era ſtraniero per lei il mio benefico non ſo ſe più padre, o maeſtro, che con ſudore, meritevole di frutti più degni di lui, ha procurato arricchirmi delle greche, delle latine lettere, e della Romana Giuriſprudenza: non lo era il celebre di lui cugino Gregorio Caropreſe, a cui egli mi conſegnò fanciullo, per compir ſotto la ſua diſciplina tutto il corſo Filoſofico: e col quale abitai in Calabria tutto il tempo, che fu creduto meceſſario al diſegno. Dee pur valermi qualche coſa l' aver corſo dalle paterne ſponde del Tevere fino alla Magna Grecia, ed aver guſtati i primi allettamenti delle ſcientifiche cognizioni vicino alle rinomate ſorgenti dell' Italica ſetta.*

La ſetta Italica avrà moſſo il Fabroni a penſare a Cotrone: ma s' egli aveſſe oſſervata l' altra lettera del primo Aprile 1768. da me pubblicata nel Tomo VIII. dell' Edizion di Padova, e nell' Edizion di Torino dopo la Diſſertazione dei Tragici Greci, ſarebbe venuto in cognizione della verità. In eſſa lettera per riſpoſta a quel che io gli aveva ſcritto, che nel mio viaggio per Calabria m' era trattenuto una notte nella Scalea appunto nella caſa, ove era fama, che egli aveſſe abitato, mi dà le ſeguenti notizie.

Oh! di quante care e redenti idee, amatiſſimo

mio Signor D. Saverio, mi avete risvegliata la mia reminiscenza, facendomi riandar col pensiero il felice tempo, che fra la puerizia, e l' adolescenza ho nella Magna Grecia non meno utilmente, che lietamente passato! Ho riveduti come presenti tutti quegli oggetti, che tanto colà allora mi dilettarono. Ho abitato di bel nuovo la cameretta, dove il prossimo fiotto marino lusingò per molti mesi soavemente i miei sonni: ho scorse in barca con la fantasia le spiagge vicine alla Scalea: mi son tornati in mente i nomi, e gli aspetti di Cirella, di Belvedere, del Cetraro, e di Paola: ho sentita di nuovo la venerata voce dell' insigne Filosofo Gregorio Caroprese, che adattandosi, per istruirmi, alla mia debole età, mi conducea quasi per mano fra i vortici dell' allora regnante ingegnoso Renato, di cui era egli acerrimo assertore, ed allettava la fanciullesca mia curiosità, or dimostrandomi colla cera, quasi per giuoco come si formino fra i globetti le particelle striate: or trattenendomi in ammirazione colle incantatrici esperienze della diottrica. Parmi ancora di rivederlo, affannato a persuadermi, che un suo cagnolino non fosse che un orologio: e che la trina dimensione sia definizione sufficiente dei corpi solidi: e lo veggo ancor ridere, quando dopo avermi per lungo tempo tenuto immerso in una tetra meditazione, facendomi dubitar di ogni cosa, s' accorse, che io respirai a quel suo cogito; ergo sum, *argomento invincibile di una certezza, che io disperava di mai più ritrovare.*

Alla qual lettera io vi apposi la seguente nota: *Caroprese era cugino di Giovan Vincenzo Gravina Maestro del Metastasio; andarono per interessi di loro casa da Roma in Calabria: vi condussero il giovinetto Metastasio: Gravina dovè ritirarsi subito: Caroprese restò qualche tempo, e trattenne seco il Metastasio, finchè ritornarono in Roma.*

Ripi-

Ripigliamo il Fabroni. Egli arricchendo di note l' elogio del Perelli, scritto dal Signor Pignotti, elegante autore delle felicissime favole reca come originale un epigramma del Perelli, che comincia *Nuncia Persephones*, e come traduzione del Metastasio quello che comincia *O della Dea d' Averno*; ma l' Epigramma è una Greca iscrizione ritrovata in Napoli l' anno 1757., e trasportata in latino, e interpetrata da due dottissimi Professori della nostra Università, Ignarra, e Martorelli, e mandata al Metastasio dal Conte di Firmian allora Cesareo Ministro in questa Corte, meritò di essere da lui tradotta, e si trova ora stampata nell' edizion di Parigi, e di Napoli, meglio corretta, che nel luogo citato dal Fabroni; ove si legge in fine;

Oh! se d' ognun che nasce,
La matura vendemia a te si serba,
Pluto crudel, perchè la cogli in erba?

Ma dee leggersi:

Ah, se di ciò che nasce
La matura vendemia a te si serba,
Pluto crudel! perchè la cogli acerba?

Certamente poi, se il Fabroni avesse vedute le lettere Metastasiane, non avrebbe scritto, che il Poeta da Carlo VI. ebbe *una Percettoria, sorta di Beneficio, che per esser egli cherico potè facilmente ottenere, ma per esser posta nel Regno di Napoli, nelle vicende di questo non potè lungamente conservare.*

La Percettoria non è Beneficio Ecclesiastico: i Percettori, o sieno Tesorieri, son quelli, che esigono le collette fiscali da' Comuni delle Provincie, e le rimettono al Tribunale del Real Patrimonio, o sia alla Camera de' conti. Questi offici erano della classe degl' impieghi vendibili, e Carlo VI. essendo vacata la Percettoria della Provincia di Cosenza, o sia della Calabria citra, la diede al Metastasio, da cui fu affittata per 350. zecchini. Colla venuta delle Armi

Spa-

Spagnuole, furono sospesi tutti gl' impieghi, come egualmente tutte le alienazioni, che erano seguite in quell' ultimo anno, e per conseguenza perdè Metastasio la Percettoria, che di fresco aveva avuta. Credè Metastasio di sperimentare le sue ragioni in giustizia, per molte circostanze particolari, e a coadiuvarle, dopo la pace, fece interporre a suo favore i più caldi uffici presso la Corte di Napoli, dalla Corte di Vienna, da quella di Sassonia, e da quella di Spagna; ma il timore di turbare il sistema generale arrestò qualunque beneficenza del Sovrano. La Principessa di Belmonte propose al Metastasio di rinunciare alla petizione di giustizia, e di domandar per grazia in compenso una pensione Ecclesiastica; di che parlatone al Ministro, avea trovato delle ottime speranze. Metastasio con lettera de' 31. Gennaio 1750. risponde: *L' espediente, che V. E. suggerisce, è ottimo; ma sa Dio, anche accettato, quando verrebbe a maturazione. Chi non vuol fare, ed acquista tempo, ha mezza guadagnata la lite. Io ho dolorosa esperienza di queste beneficenze future. Quando tutto fosse superato, si griderà, che io son forestiere, e bisognerà un nuovo maneggio.*

Su di questo affare è degno di trascriversi quel che in data dei 21. Marzo dello stesso anno replicò alla medesima Principessa; tanto più che c' istruisce della mutazione del suo nome. *Quando V. E. si degnò suggerirmi l' espediente delle pensioni Ecclesiastiche, io ne diedi un cenno all' amico in Ispagna, e non vi pensai più; nè egli mi rispose su questo articolo, onde mi è giunto assai nuovo, quando nello stesso ordinario e da V. E., e da lui sono stato informato del viaggio, che ha fatto l' affare, senza che io lo sapessi incamminato. Mi piace la nobile maniera, che usa l' amico più prodigo di effetti, che di promesse: ma dubito, che non essendo stato nè conce-*

pito,

pito, nè veduto da me il memoriale, di cui V. E. ha avuta notizia, possa esser mancante d' una circostanza troppo necessaria. Il cognome accademico Metastasio, nel quale trasformò fin quasi dalla mia infanzia l' Abate Gravina il paterno mio cognome Trapassi, ha preso tal corso, che ormai non sarebbe possibile, che io mi facessi conoscere per altro nome: a tal segno ch' io non posso più ometterlo in qualunque atto anche giuridico. Egli basta solo nelle cose letterarie, ed in qualunque officio, o corrispondenza del commercio civile; ma quando si tratta di atti, che possono aver relazione con Tribunali, con Cancellaria, o che so io, deve essere preceduto dal cognome paterno, per evitare le cavillazioni.

In data poi de' 31. Marzo la prega d' interporsi presso la Regina, *a cui so che non sono ignoti il mio nome, e gli scritti miei. Il gran premio dei Monarchi è la fama delle azioni loro gloriose: e quella che generosamente mi rendesse l' unico frutto de' poveri miei sudori, da pochi sarebbe certamente ignorata. Quando Alessandro distrusse la Città di Tebe, lasciò intatta la sola casa di Pindaro: l' esempio è ben degno della imitazione d' un gran Principe, ancorchè il paragone zoppichi troppo dal canto mio.* In questa lettera egli acclude una memoria in sostegno di sue ragioni, ch' io mi trascrissi, e ve la comunico, perchè interessante. *L' anno che precedè all' ingresso dell' arme Spagnuole nel Regno di Napoli, l' Imperator Carlo VI. (in compenso d' una parte di soldo convenuta, e non pagata) concesse all' Abate Metastasio la Percettoria di Cosenza: della quale fu egli poco dopo spogliato da' nuovi Possessori di quel Regno: onde perdè l' ufficio, ed ottocento e più ducati di spedizioni.*

Ora che la conclusa ed eseguita pace rende finalmente all' Europa la sospirata tranquillità, fa l' Abate

bate Metastasio umilissima istanza d' esser rimesso in possesso della Percettoria suddetta, con la solida ragione di averla egli otttenuta da un Principe, che nel tempo, che a lui la concesse, era riconosciuto per legittimo padrone del Regno di Napoli, con tre solenni trattati da' presenti possessori medesimi: e con l' altra di non aver potuto per alcuna via meritare il supplicante un così severo castigo: quando non se gli attribuisca a delitto l' essersi trovato in servizio dell' Imperator Carlo VI. nel tempo delle passate turbolenze: servizio per altro ch' egli ha prestato non già in campagna, o in gabinetto; ma in un innocente mestiere, che per consenso di tutt' i secoli, non si è mai risentito delle dissensioni de' Grandi.

La benefica clemenza del Re delle due Sicilie potrebbe per avventura esser trattenuta dal riguardo di non dare un tal esempio: Ma in primo luogo è da considerarsi; che altri uffici di questa specie si sono restituiti in Napoli dal presente dominio a chiunque ha potuto provar di possederli titulo oneroso*: e che se la mercede delle fatiche altrui, non si vuol contar per denaro, non rimane di che sussistere a chi non ha altro capitale, che le proprie fatiche.*

E quando finalmente questa giustissima riflessione non paresse bastante ad evitar l' esempio; potrebbe facilmente evitarsi, o con una nuova figurata compra, o con una nuova effettiva grazia degna della grandezza del Sovrano, da cui l' implora chi perderebbe nella Percettoria suddetta il picciolo, ma intiero frutto di tanti e tanti suoi sfortunati sudori.

Intanto vennero le premure della Regina di Spagna, che per mezzo del Marchese Ensenada scrisse al Duca di Losada, affine di conferirsi al nostro Poeta la pensione Ecclesiastica: ma quel Ministro medesimo, che alla Principessa di Belmonte consigliò di far tentar questa via, quando si vide alle strette, disse; che

che era meglio insistere per la Percettoria ; di che se ne lagnò il Poeta in una lettera de' 26. Aprile 1751., la quale siccome me la ritrovo trascritta, ve la comunico, perchè piena delle solite grazie, anche in rapporto al nostro dialetto Napoletano, di cui egli era molto vago. -- *Eccellenza -- Dopo avere scritto l' ordinario scorso a V. E., mi pervenne lettera dell' amico di Madrid con copia di una risposta di cotesto Signor Duca di Losada al Marchese Ensenada, che per ordine della Maestà della Regina delle Spagne ha replicate le istanze a mio favore per la richiesta pensione Ecclesiastica. Termina la risposta con questo periodo:* S. M. me ha mandado decir a V. M., que no obstante no averse concedido niguna pension, des de que por Metastasio se interpuso esta solicitad, procurara S. M. guscar el modo de que quede la Reyna luego obsequiada en esso.

Ho creduto necessario avvertire l' Eccellenza vostra come mia unica fautrice costì, affinchè ritragga quel profitto a mio favore da questo nuovo Sovrano impulso, che le circostanze di questa Corte, e sue le permettono. Particolarmente per evitare al possibile un inconveniente, che io temo che possa essere frapposto alla conclusione del mio affare, da chi o per naturale irresolutezza, o per altre ragioni abbia interesse di valersi di qualunque metafisico motivo, per differirmi gli effetti della beneficenza di cotesto Sovrano. Eccole le ragioni del mio timore. Cotesto Signor Principe Estherasi di commissione della sua Sovrana fa istanza costì, perchè siano resi i beni confiscati in cotesto Regno a coloro, che sono rimasti nel vostro partito nel tempo della guerra. Ora il nostro Cavalier Naselli, che ha sempre mostrato d' interessarsi per me, tornando di Berlino, di proprio moto mi ha detto, che prima di parlare del mio affare, converrà veder l' esito delle istanze del Signor Principe Estherasi:

rasi: forse egli avrà avuto di Napoli questa risposta alle sue sollecitudini per me. Or vede l' Ecc. V. che se valesse questa massima, sarebbero deluse le mie speranze. In primo luogo io non vedo apparenza, nè la vede certamente chi vorrebbe rimettere la mia provista ad un tempo così lontano ed incerto, che il maneggio del Signor Principe Estherasi si termini a nostro pieno vantaggio: Onde questo pretesto non renderebbe solamente tardi, ma affatto inutili gl' influssi della mia Real Protettrice. In secondo luogo le premure della Maestà della Regina delle Spagne per una pensione ecclesiastica a mio favore non hanno, nè possono avere alcuna relazione colla confiscata Percettoria, poichè i beni Ecclesiastici non possono essere nè mercè, nè prezzo di cosa alcuna. Onde non dipende affatto dalla sorte del maneggio introdotto la grazia separatissima, e di distintissima natura, che la mia Real Protettrice intende procurarmi da cotesto Sovrano: il quale secondo il tenor della risposta che acclude, è del medesimo generoso sentimenro, e non di quello del nostro Cavalier Naselli: E finalmente V. E. può assicurar chicchessia, che io non cerco se non il mezzo di evitar l' indigenza; e che trovato per una strada, non penserò avvalermi dell' altra. Quel luego della risposta di Napoli mi assicura, che la risposta è sincera nel suo fonte, ma temo, che possa intorbidarsi in qualche canale, ed in tanta distanza non posso distinguere quale sia il pericoloso. Se paresse a V. E. di valersi del medesimo, di cui si vale la Corte di Spagna, cioè del Signor Duca di Losada, io lo crederei il meno dubbioso, come già persuaso dal suo corrispondente. Nulladimeno mi rimetto alla sua parziale ed esperimentata prudenza. Consideri V. E. che avendo io trovata finora chiusa la strada di giustizia, ora mi si vorrebbe far vedere aperta solo per distornarmi da quella di grazia, nella

quale

quale mi veggo inoltrato. Questo sarebbe un rimetter il mio affare ad Calendas Græcas, secondo il metodo di un certo Maestro di lingue, di cui mi fu raccontato molti anni sono in Napoli la piacevole disinvoltura. Si obbligò costui con solenne contratto ad insegnare fra dieci anni la nostra favella ad uno di quelli animaletti orecchiuti dilettanti di musica particolarmente nel Maggio. Ripreso acerbamente da un amico, come temerario ed imprudente; e richiesto del partito, a cui si appiglierebbe, quando, scorsi i dieci anni, si esigesse da lui l' effetto dell' impertinente promessa. Oh gioja mia, e commo si Ciuccio (*rispose il Maestro all' amico*), e nommide ca ntramente ha da morì l' aseno, o l' asenaro? *Ma tutto questo spauracchio spero che non abbia fondamento, e che non sia se non uno de' soliti mezzi termini ministeriali per calmare il fervore de' pretendenti, e rispondere qualche cosa senza informarsi della materia.*

Scrissi tempo fa una cantatina capricciosa destinata a non uscir dalle mie mani. Ora senza che io sappia per qual via, sento che alcuno me l' abbia rubata. Non mi ricordo di averla mandata a V. E. e sarei inconsolabile, se altri mi usurpasse il merito di questo ben anche poco considerabil tributo. Glie l' accludo per cautela, nell' atto di supplicarla de' miei soliti rispetti in casa, e facendole umilissima riverenza mi dico. Vienna 26. Aprile 1751.

In un' altra lettera de' 9. Agosto, credendo vicina la grazia per i nuovi impulsi venuti da Spagna, scrive pregando la Dama d' incaricarne qualche sue dipendente, *a cui*, soggiunge, *manderò procura espressa, purchè io ne abbia una minuta da Napoli; poichè non essendo il mio affare nè lite, nè contratto, quì non sanno concepirla, e dicono, che per pregare, e sollecitare per me basta la commessione. Intanto io*

 dichia-

dichiaro, e costituisco mio Procuratore a sollecitar la concessione della pensione ecclesiastica, che io pretendo in Napoli, ed a fare le necessarie spedizioni, quando si ottenga quella, qualunque persona che sarà nominata dalla Eccellentiss. Signora Principessa di Belmonte, in cui rimetto, a riguardo di questa scelta, tutta la piena mia facoltà.

Nulla per altro si ottenne, e dopo molte lusinghe le speranze andarono in fumo. La Principessa lo consigliò di venire in Napoli, ed egli si era quasi disposto. Ecco come ei si spiega in una lettera de' 31. Gennaio 1750. *Se io non istessi ben sulle mie, il venerato foglio di V. E. del 6, del cadente, farebbe trionfare i miei flati ippocondriaci. L' ostinazione dell' incomodo suo catarro mi richiama a riflettere sulla pertinacia de' miei cancheretti. Questa riflessione mi fa osservare, che sono esenti da queste gabelle dell' Umanità tante persone, che non avendo altro merito, sarebbe ben fatto, che avessero almen quello d' essere compatite. Questa osservazione m' invoglia ad esaminar la capricciosa (in apparenza) e sproporzionata distribuzione de' beni, e de' mali: Quest' esame m' impegna in uno spinoso ginepreto, in cui m' affanno inutilmente a cercar la via d' accordare al raziocinio umano i decreti della Provvidenza: Questa inutile ricerca in vece d' introdurmi in un buon cammino, là mi presenta una montagna insormontabile, quà mi apre un orribile precipizio, or mi fa incontrare con una bestemmia, or mi fa urtare in una eresia; onde io stanco, e confuso mi spavento, dispero, e più ignorante di prima corro a salvarmi in Parnaso. Sì Signora, la Metafisica non fa per i melanconici: è assai miglior dottrina il non pretendere di sapere quello, che non si può. Strappar da questa vita tutto il dolce, che la buona mortale non ci contende: mandar giù senza masticarlo tutto l' amaro, che non può*

evitar-

evitarsi: servirsi per propria istruzione del passato, approfittarsi del presente, e sperar bene del futuro. A tenore di queste comode regolette, io spero che V. E. a quest' ora sarà perfettamente ristabilita: che i miei cancherini saranno più discreti di quello, che sono oggi: e che io potrò venire a godere i frutti delle sue generose offerte in cotesto dolcissimo clima, dove mi prometto i più visibili vantaggi, non già da quelli ch' Ella mi propone, ma dai bagni di aria, e di lingua Italiana, de' quali abbisognano i miei polmoni, e le povere mie orecchie maltrattate per tanti anni dalle asprezze di questo rigido clima, e di questo irsuto idioma.

Con altra lettera de' 15. Aprile confessa di non averne dismesso il pensiero, ma d' incontrar molte difficoltà: *S' inganna moltissimo l' E. V. se crede, che vi sia bisogno d' impegnar molta rettorica per invogliarmi al viaggio di Napoli. Se bastasse l' averne voglia, non avrebbe ella avuto il tempo di proporme-lo: Per farlo saviamente, conviene accordare molti pifferi: e mentre se ne rassetta uno, se ne scompongono quattro: v' è una età, nella quale è piacere l' incomodo: ve n' è un' altra, in cui si compra volentieri con l' incomodo qualche piacere; e v' è finalmente quella, in cui non si cura il piacere, che deve costare un incomodo. V. E. già grida: già mi tratta di poltrone: pazienza. Io non ho detto già di volermi contar nella terza classe: ma convien, ch' io confessi, che mi sento molto disposto ad incamminarmi a quella volta. Resisto tuttavia quanto posso, ma l' efficacia del nostro meccanismo ha una diabolica forza. Gl' interessi miei mi obbligherebbero a determinarmi, quando dovessi render grazie: ma per sollecitarle io non sono al caso: ho troppo cattiva opinione della mia abilità a persuader certe cose, ancorchè ragionevoli, e dimostrative. Con tutto questo l' assicuro, che*

penso moltissimo a questo viaggio; che spesso mi vado figurando le circostanze, e che me ne vaglio come di uno specifico sicuro contro gli accessi de' miei flati ippocondriaci.

Replica le stesse riflessioni in una lettera de' 18. Maggio: *Il mio ritegno nel secondare le sue persuasioni al viaggio di Napoli, prova assai bene la mia poco invidiabile situazione, non già l' inefficacia di quelle: l' oggetto su cui operano le persuasioni è l' animo, e non il corpo: onde nè Demostene, nè Cicerone persuaderanno ad un campanile, che cangi sito. Se bastasse l' animo persuaso, sarebbe l' E. V. già stanca della mia vicinanza: ma il nostro morale è così intralciato col fisico, che non può determinarci, se non s' accorda con questo. Io l' assicuro intanto, che desidero ardentemente al pari di V. E., e con ragioni più violenti questo viaggio: che ci penso molto, che (senza una disapprovazione di quella non troppo scrupolosa prudenza, che dee pure servir di misura alle nostre risoluzioni) io procurerò di porlo ad effetto.*

Ugualmente si protesta nella lettera de' 29. Giugno, *che viaggi di questa sorte non si fanno di sola volontà: che le poste son molte: che io non sono più ne' miei bei giorni: che non è più per me il correr la terra all' uso degli antichi eroi: che ho pur qui qualche affare, a cui convien lasciare un supplimento della mia presenza: ch' io non son tutto mio; e che finalmente queste, ed altre circostanze sono quei maledetti pifferi, che hanno bisogno di cura per accordarli; e che se io non giungo a poterlo fare, come desidero, e procuro, son più degno di compatimento, che di rimprovero. Sarebbe bella, che V. E. si sdegnasse meco perchè io sono sfortunato.*

Questo pensiero continuò fino all' anno 1757., giacchè a' 24. Maggio 1755. scrisse, *che non aveva biso-*

bisogno di nuovi stimoli per desiderare il viaggio di Napoli: poche vicende della vita potrei augurarmi, delle quali tanto mi rallegrassi. Io lo desidero, io lo voglio, e sarei inconsolabile se perdessi la speranza di conseguirlo. Il non potermi però approfittare per ora di un così sincero, generoso, e cordiale invito qual' é quello di V. E., è una disgrazia, non un delitto.

Ed a' 29. Decembre 1757. raccontando l' abboccamento tenuto col Maestro di Cappella Mancini giunto da Napoli a Vienna: *mi sono*, ei dice, *nei lunghi ragionamenti con lui trasportato coll' animo in Napoli, ed ho gustato intanto almeno in idea il contento, che da tanti anni sospiro, e di cui, a dispetto degli ostacoli della mia presente situazione, non voglio in conto alcuno abbandonar la speranza.*

D' allora in poi non si parla più di tal mossa, anche perchè andarono crescendo gl' incomodi di sua salute. In una lettera de' 10. Maggio 49. ei dice, *è verissimo, che nella scorsa estate trovandomi meno tormentato di stomaco, e di testa da quello incomodissimo stiramento di nervi, che da cinque in sei anni in quà mi perseguitano, terminai il mio Attilio Regolo: Ma io non ne son padrone. Il Principe Elettorale di Sassonia ha desiderato leggerlo, e l' Augustissima Padrona mi ha permesso di comunicarlo a lui: finora la mia facoltà non si stende più oltre.*

Quest' incomodi furono un residuo di una penosa infermità da lui sofferta nel 1741. con pericolo sì grave, che si sparse la notizia, che fosse morto. Nell' incertezza l' Ab. Alberti ritrovandosi in Bologna stimò di scrivere a dirittura a Metastasio, volendo saper da lui se fosse morto, o vivo. Fu lepidissima la risposta dell' Ab. Metastasio, di cui ne conservo copia favoritami dalla stessa Dama: *Viva il mio officiosissimo Alberti, che sulle tracce di Ercole, e di Teseo, non*

ricusa per l' amici di aver commercio con l' altro mondo. Sulla voce, che io avessi fatto l' ultimo viaggio per i Campi Elisi, egli è andato a cercarmi con una sua lettera, sollecito di saperne il vero da me medesimo.

Per questa volta ho il piacere di ringraziarla da Vienna, ma se mi fossi trovato in quelle remote regioni, non so se mi sarebbe riuscito di rinvenire il benevolo portatore della mia risposta. Intanto dopo una prova così evidente, io sono a buon conto sicuro, che tutto potrà togliermi la Parca inesorabile, fuorchè l' onore del suo carteggio, e con la stima, e riconoscenza, che corrisponde a così lusinghiera sicurezza, sinceramente mi dico.

In tutte le lettere si lagna di quei cronici incomodi, che dopo tal malattia lo tennero esercitato. A 3. Dicembre 1750. ei si lamenta così: *I miei capricciosi affetti sterici, che non saprei come altrimenti nominarli, all' arrivo della fredda stagione si sono rinvigoriti troppo più del mio bisogno. Gli acidi, i flati, gli stiramenti, e mille altre barbare nazioni, delle quali ignoro i nomi, e l' origine, hanno congiurato insieme contro la mia pazienza.*

In un' altra fa le stesse querele con maggior vivacità: *Non mi parla V. E. della sua salute, ond' io mi lusingo, che non abbia avuti incomodi motivi di ricordarsene, e desidero col più vivo, e col più sincero dell' animo, che possa metterla lungamente in oblivione, per la cagione medesima, che a me non riesce. Un pertinace acido invincibile, ch' io sento nel mio stomaco, o cagione, o compagno di crudelissimi stiramenti di nervi nello stomaco istesso, e nella testa, con l' incomodo corteggio di flati, di languori, di tumulti nelle viscere da due anni in qua m' assedia di maniera, che non trovo via di risorgere. Il sonno, e l' appetito, che ho per fortuna conservato,*

sono

sono gli alleati, coi quali sostengo questa pertinace guerra senza lasciarmi opprimere. Ed il bello dell' affare si è, che nell' apparenza esteriore pare per lo più, ch' io goda una perfetta salute, così a riguardo del colore, che dall' abito di corpo non dimagrato, come fra tanti, e così continui tormenti dovrebbe pur essere: chi sa? forse alla buona stagione si avanzerà qualche altro passo: ed io son contento del tollerabile.

Nelle mie lettere ancora continuamente si lagna degli stessi malanni. Comincia quella de' 18. Dicembre 1773.: *Gli enormi stiramenti di nervi particolarmente della testa, e le altre mie affezioni ipocondriache, che in questo fondo dell' anno insoffribilmente imperversano, e mi defraudano di ogni attività a qualunque benchè leggiera applicazione non hanno potuto moderare la mia attività di legger subito la sua dottissima dissertazione della Filosofia della Musica, e ne ho ritratto un ardente desiderio di leggerla di bel nuovo, che appagherò più volte, quando mi costerà sforzo meno eroico l' appagarlo.*

Non è meraviglia poi, se mi trattengo qualche poco su di queste malattie. Voi sapete, che a me dall' anno scorso in qua accadde lo stesso, e giova veder gli esempi degli altri, specialmente quando sono esempi consolanti, come questo del Metastasio, che a dispetto di tutti questi incomodi visse 84. anni, ed a riserba di quelle ore infelici, quando i nervi sono attaccati, ha passati i suoi anni sempre floridi, e verdi, conservando un' ilarità di spirito non corrispondente all' ipocondria, che dominava nel suo corpo.

Nell' 1749. anno, in cui abbiam veduto, che si lagnava ben sovente delle affezioni ipocondriache ci da una prova della sua ilarità in due eloquentissime lettere, che descrivono il tremuoto accaduto in Germania, ed il duello del Caffarelli. Nella prima in

data

data de' 18. Giugno comincia la descrizione del serio avvenimento con questa lepidezza: *Lunedì dell' antecedente settimana, tre ore innanzi al mezzo dì abbiam quì goduta l' inaspettata visita di un terremoto, animale quasi affatto sconosciuto in queste regioni. Non fu certamente leggiero, poichè non vi è pressochè veruno che non l' abbia sentito, e se non ha cagionato danno nella città, ne ha prodotti ne' contorni, fra' quali più degno di osservazione è l' improvvisa scaturiggine di un' acqua incognita, che ha inondato considerabil tratto di terreno. Non è stato di consenso, perchè il moto non era ondeggiamento, ma impeto retto di sotto in su. E non è stato, ma preceduto, e seguito da altre scosse, assai per altro meno violente. Crederà V. E. che noi siamo pieni di terrore; sì perchè la cosa per se stessa lo merita, ovunque succeda, essendo uno degli scherzi meno piacevoli della natura: come perchè succeduta in paese non assuefatto a somiglianti gentilezze, par che debba regolarmente ragionando portar seco, oltre il solito spavento tutti i sintomi d' una terribil sorpresa. Crederà popolate le nostre chiese, deserti i nostri teatri, oziosi i musici, affacendati i predicatori, noi ravvolti fra la cenere, ed i cilici, e si rappresenterà in somma l' aspetto di Vienna somigliante a quello di Ninive penitente. Or vegga Vostra Eccellenza quanto si può talvolta ottimamente ragionando pessimamente concludere. Nulla è avvenuto di tutto questo. Mai non sono stati più frequentati i teatri, mai più sereni questi abitanti, mai queste assemblee più ridenti. Abbiam parlato a dir vero per un paio di giorni dell' accidente inaspettato: ma nulla di più commossi di quello che si suol essere all' arrivo di un rinoceronte, di un elefante, o di qualche altro animale pellegrino. Nell' atto che io scrivo, non vi è più chi ne parli: ed il passaggio di Mademoiselle Tagliavini ballerina, che*

si è

si è quì mostrata ritornando d' Italia in Sassonia, ha subito usurpate ne' nostri discorsi tutte le ragioni del terremoto. Argomenti l' E. V. da questo sincerissimo racconto, quanto più delle loro sieno tranquille le nostre coscienze: e come quì la benigna natura provveda senza lor fatica gli abitanti di quella superiorità alla violenza delle passioni, che costì s' ammira come il più tardo, e più sudato frutto d' una lungamente esercitata filosofia. Nè creda, che un tale eroismo rimanga fra i soli Tedeschi: questo clima ospitale comunica i suoi vantaggi anche agli stranieri: ho osservato in questa occasione la fermezza medesima in tutti gl' Italiani, che quì dimorano: Tanto è vero, che il timore è uno de' morbi attaccaticci dell' animo, come lo sono fra quelli del corpo il vaiuolo, e le petecchie.

Nella seconda in data de' 5. Luglio, si legge un' altra graziosissima descrizione. *In contraccambio delle novelle armoniche, che si compiace l' E. V. comunicarmi del nostro amabile Monticelli, io gliene renderò una bellicosa di questo valoroso Caffarello, che con pubblica ammirazione ha dimostrato pochi giorni sono, non esser egli meno atto agli studi di Marte, che a quelli d' Apollo. Io non fui presente per mia sventura al fatto d' arme: ma la relazione la più concorde è la seguente. Il poeta di questo Teatro è un Milanese di molto onesti natali, giovane vivace, inconsiderato, tanto adorator del bel sesso, quanto sprezzatore della fortuna, e non men ricco di abilità che povero di giudizio. A questo hanno gl' impresari confidata, oltre la cura di raffazzonare i libretti, tutta la cura teatrale. Non so se per rivalità d' ingegno, o di bellezza, fra questo, ed il Caffarelli s' è fin dal primo giorno osservata una certa ruggine, per la quale sono molte volte fra loro trascorsi a motti pungenti, ed equivoci mordaci. Ultimamente il Migliavacca (che tale è il nome del poeta) fece intima-*

intimare una pruova della nuova opera, che si prepara. Tutti i membri operanti concorsero, a riserba del Caffarelli: o per effetto di natura contraditoria, o per l' avversione innata, ch' egli si sente per ogni specie d' ubbidienza. Sullo sciogliersi dell' armonico congresso comparve nulla di meno in portamento sdegnoso e disprezzante, ed a' saluti dell' ufficiosa assemblea rispose amaramente, dimandando, a che servono queste pruove? *Il direttor poeta disse in tuono autorevole*, che non si doveva dar conto a lui di ciò che si faceva: che si contentasse che si soffrissero le sue mancanze: che poco conferiva all' utile, o al danno dell' Opera la sua presenza, o la sua assenza: che facesse egli ciò che volea, ma lasciasse almen fare agli altri ciò che doveano. *Irritato più che mai Caffarelli dell' aria di superiorità del Migliavacca: lo interruppe replicando gentilmente:* che chi aveva ordinata simil pruova era un solennissimo C. . . . *Or qui perde la tramontana la prudenza del direttore; e lasciandosi trasportare ciecamente dal suo furor poetico, cominciò ad onorarlo di tutti quei gloriosi titoli, de' quali è stato premiato il merito di Caffarelli in diverse regioni di Europa: toccò alla sfuggita, ma con colori assai vivi alcune epoche più celebri della sua vita, e non era per tacer così presto; ma l' eroe del suo panegirico, troncò il filo delle proprie lodi, dicendo arditamente al Panegirista:* Sieguimi, se hai coraggio, dove non vi sia chi t' aiuti: *ed incamminossi in volto minaccioso verso la porta della camera. Rimase un momento perplesso lo sfidato Poeta: quindi sorridendo soggiunse:* veramente un rival tuo pari mi fa troppa vergogna: ma andiamo, che il castigare i matti, è sempre opera cristiana: *e si mosse all' impresa. Caffarelli, o che non avesse mai creduto così temerarie le muse, o che secondo le regole criminali pensasse di dover punire il reo in loco pa-*

trati

trati delicti, cambiò la prima risoluzione di cercare altro campo di battaglia, e trincierato dietro la metà dell' uscio fece balenar nudo il suo brando, e presentò la pugna al nemico: ma non ricusò l' altro il cimento,

Ma fiero anch' egli il rilucente acciaro
Liberò dalla placida guaina.

Tremarono i circostanti: invocò ciascuno il suo Santo avvocato: e si aspettava a momenti di veder fumare su i cembali, e i violoni il sangue poetico, e canoro: quando Mad. Tesi sorgendo finalmente dal suo canapè, dove aveva giaciuto fin allora tranquillissima spettatrice, s' incamminò lentamente verso i campioni. Allora (o virtù sovraumana della bellezza!) allora quel furibondo Caffarelli in mezzo a' bollori dell' ira, sorpreso da un' improvisa tenerezza, le corse supplichevole all' incontro, le gettò il ferro a' piedi, le chiese perdono de' suoi trascorsi, le fè generoso sacrifizio delle sue vendette, e suggellò le replicate proteste d' ubbidienza, di rispetto, e di sommissione con mille baci, che impresse su quella mano arbitra de' suoi furori. Diè segni di perdono la ninfa: rinfoderò il poeta; ripreser fiato gli astanti: ed al lieto suono di strepitose risate si sciolse la tumultuosa assemblea. Nel far la rassegna de' morti, e de' feriti, non s' è trovato che il povero copista con una contusione nella clavicola d' un piede, contratta nel voler dividere i combattenti da un calcio involontario del Pegaseo del Migliavacca. Il dì seguente al fatto ne uscì la descrizione in un sonetto d' autore incognito, ieri fui assicurato, che vi è la risposta del poeta belligerante: spero di aver l' una, e l' altra prima di chiuder la lettera, e farne parte a V. E. Oggi gl' istrioni Tedeschi rappresenteranno nel lor teatro questo strano accidente. Mi dicono, che già a quest' ora ancor lontana dal mezzodì non si trovano palchetti per danaro: io

ro: io voglio aver luogo fra gli ſpettatori, ſe doveſſe farlo per arte magica.

Queſte deſcrizioni non ſon certamente di un ipocondrico: e tale ilarità traluce intanto fin nelle ſue ultime lettere. *Il perverſo* (ſon parole di una lettera a me ſcritta a' 24. Febbraio 1777.) *orrido, ed oſtinato inverno, con cui ſiamo ancora alle mani, non è punto favorevole alle mie affezioni ipocondriache: I poveri nervi ſoffrono più del ſolito, e ſi fa maggior diſpendio di pazienza di quello, che corriſponderebbe al capitale, ch' io me ne trovo. Pure ſi tira eroicamente innanzi: ma il meſtier d' Eroe è un maledetto meſtiere.*

La mia ſalute (in un' altra lettera a me ſcritta a' 12. Agoſto 1779.) *in quanto all' apparenza è invidiabile, e ſe queſta apparenza non iſcema punto gl' inſidioſi progreſſi dell' età, che s' avanza; mi libera almeno dal rincreſcimento di vedermi divenuto l' oggetto dell' altrui compaſſione.*

Non penſando più per tali incomodi, e per l' età avanzata a luſingarſi di poter venire in Napoli, ne reſtò ſempre col deſiderio, giacche avendo quì dimorato fra noi nella ſua freſca età coll' Ab. Gravina contraſſe un affezione per la bellezza di queſto clima, per la cordialità degli abitanti, e per i vezzi del Napoletano dialetto, come di ſopra ſi era avvertito. Nel 1764. a' 26. Marzo ſcrivendo al Reggente Santoro, che l' avea prevenuto, riſponde con queſte notabili parole: *La vanità di vedermi dopo tanti anni così preſente alla reminiſcenza di un amico del voſtro peſo: la luſinga del mio amor proprio, che mi aſſicura ſu queſto argomento, che non ſia coſtì dimenticato il mio nome, e le tante care ed onorate memorie, che ſi ſon riſvegliate nella mia mente d' un felice paeſe, in cui ho paſſati i più ridenti de' giorni miei, e dove ſon nato, per così dire, alle lettere,*

han composto una soave mistura di vanagloria, di tenerezza, e di gratitudine, che non molti son capaci di sentire, e nessuno di esprimere. Non so come abbiate potuto farmi il torto di dubitare, s' io mi ricordi di voi. Come poteva dimenticarsene un uomo, a cui sono sempre più presenti fino i sassi di Napoli, che a Temistocle quelli di Atene? che sotto i gelidi trioni conserva tenacemente, dopo sì lungo spazio di tempo l' acquistato possesso del vostro popolare idioma? e che non ha più graditi momenti di quelli, ne' quali può farne uso con qualche figlio della Sirena? Non fate mai più, riverito Signor D. Giuseppe, una così solenne ingiustizia, non meno a voi stesso, che a me.

Tra le altre cose, di cui non si dimenticò mai fu il Foro Napoletano, in cui essendosi per più anni esercitato, si gloriò sempre di quelle legali applicazioni, alle quali ebbe tutta l' inclinazione, e donde non uscì, come il volgo crede, per avversione, ma per aver trovati mezzi opportuni da menare una vita più filosofica e tranquilla, prima coll' eredità del Gravina, e poi colla luminosa situazione in Vienna. Del resto fin nell' ultima età ei coglieva l' occasione di vantarsi di essere stato in Napoli fra la turba forense. Avendogli la Principessa scritto, che stava cogl' impicci della celebre causa di Alcontres, ei rispose a' 24. Gennaio 1780. nella seguente maniera.

Non mi è incognito il procelloso mare del Foro Partenopeo: me ne scoprì i pericolosi scogli, che nasconde, ed i venti che lo sconvolgono, il chiarissimo primo Avvocato, e poi Consiglier Castagnola, che nella sua adolescenza m' insegnava a reggermi su quelle acque nelle quali io disegnava allora di rendermi esperto: onde so, che avrà bisogno di porre in uso tutte le sue virtù nell' agitata navigazione, e specialmente quella di una eroica pazienza.

In una lettera de' 9. Novembre 1772. rispondendo ad

do ad una mia, con la quale mi lagnava, che per un residuo d' impicci forensi non avea potuto in quell' autunno andare in campagna, cerca di consolarmi coll' antico adagio Napoletano, che nella carriera del Foro per dieci anni si fatica, e non si lucra, per dieci altri si fatica, e si lucra, e per altri dieci si lucra, e non si fatica: il quale adagio ei distende con meravigliosa eloquenza nella seguente maniera: *Comprendo assai bene che la folla delle spinose sue legali faccende le sarà riuscita quest' anno più del solito rincrescevole ed importuna, avendola defraudata del consueto necessario respiro delle ferie autunnali: Ma questo convincente argomento del giusto credito già stabilito della sua eccellente officina mi raddolcisce l' idea de' molti presenti incomodi suoi con quella degli splendidi e tranquilli vantaggi, che arditamente le presagisco.*

Quando (già fa gran tempo) sotto la direzione del celebre allora Avvocato, e poi Consiglier Castagnola facea numero anch' io fra coteste schiere forensi, appresi, e mai più non dimenticai il seguente assioma, cioè: che i campi di Temide non producano dal bel principio costì ai lor cultori, che l' improba e mera fatica: che ricompensan poi a mezzo della carriera le laboriose altrui cure, ma con frutti proporzionati ai travagli: e che lussureggiano alfine di una spontanea, costante, e non più sudata fecondità. Da questo ultimo desiderabil progresso io non la credo lontana. Le raccomando l' onore del mio vaticinio, e con esso insieme la preseveranza nel credermi &c.

Nell' Ottobre poi del 1775. avendogli io scritto, che mi ritrovava a villeggiare a Dueporte nel casino, ove stava il famoso Pietro Giannone, soggiungendo in aria di scherzo, che quel clima era poco adatto a farmi proseguire la traduzione de' Salmi, ei risponde rammentandomi la sua conversazione con Giannone,

e con

e con gli Giureconsulti di quel tempo, mostrando per altro di aver molta stima dell' opera, ma non dell' autore. *Respirando, come fate, l' aria purgatissima dell' elevato, ed a me non ignoto vostro presente soggiorno alle Dueporte, io non credo, che gli effluvi dell' antico abitatore possano averla contaminata, poichè la vieta farina, alla quale egli ha prestato il nome, non era del suo, ma di antichissimi mulini: e non da lui raccolta, ed impastata, ma da' Gaetani Argenti, da' Vincenzi d' Ippolito, e dall' ardente falange Anti-Vaticana, fra i clamori della quale io mi son trovato in Napoli nella prima mia adolescenza. E queste verità, che io ho meco da costà portate ha solidamente confermate il medesimo autore, pubblicando poi in Venezia, ed in Vienna alcune sue dissertazioni, che non possono in conto alcuno essere attribuite al vero autore della celebre storia civile.*

Moltiplici son poi le notizie, che dal carteggio riferito si ricavano rispetto alle sue poesie. Per esempio nel 1749. a 30. Agosto scrisse Metastasio una lunga lettera filosofica sul maggiore, o minor numero di beni, o di mali, che ci affliggono, o ci sollevano, e per conseguenza sull' utile, o danno di una maggiore, o minore sensibilità, ed in esse dice così: *Un poeta a me tanto quanto cognito in un suo scartefaccio non ancor pubblicato spiega così la verità di tal sentimento:*

Sempre è maggior del vero
L' idea di una sventura
Al credulo pensiero
Dipinta dal timor.
Chi stolto il mal figura
Affretta il proprio affanno,
Ed assicura un danno
Quando è dubbioso ancor.

Quest' aria meravigliosa comparve poi l' anno appresso

presso in Napoli, quando giunse un esemplare del Regolo, e si credea, ch' egli ve l' avesse inserita, togliendola dal suo repertorio. Ma in verità il Regolo, come sopra s' è detto, fu terminato nel 1748., sebene nel 1749. si fosse dato all' Elettor di Sassonia.

Nell' edizion di Parigi l' autore attesta di avere scritto questo dramma nel 1740. in Vienna per festeggiare il nome di Carlo VI. a' quattro di Novembre, e che avendo cessato di vivere l' Imperatore prima della preparata solennità, rimase occulto il dramma per anni dieci: dopo i quali mandato a richiesta di Augusto III. Re di Pollonia, fu nella Corte di Dresda con Reale magnificenza la prima volta rappresentato con musica dell' Hasse alla presenza de' Sovrani nel Carnevale dell' anno 1750.

Bisogna dire, che sebene avesse egli scritto il Regolo nel 1740., non picciole mutazioni avesse fatto nel 1748., giacchè nel 49. attestò, che l' està dell' anno antecedente trovandosi meno incomodato dagli stiramenti di nervi l' avea terminato.

Questo dramma, che oltre lo stile robusto, e i caratteri sostenuti, ha il pregio di racchiudere con tanto interesse nel giro di ore un fatto semplicissimo, che tutto s' appoggia su d' una parlata dell' Eroe Romano, e che senza nodi, senza intrighi tien sospesi gli spettatori più che ogn' altro dramma d' argomento il più complicato, ebbe in Dresda un successo ben meritato. Egli *vi spedì persone apposta, istrutte per regolarne la rappresentazione*, come si ricava da una lettera de' 13. Dicembre 1749., e vi si distinse più delle altre la parte di Attilia rappresentata dalla celebre cantante Regina Mingotti, la quale poco dopo dovendo venire a recitare nel Real Teatro di Napoli ottenne dal Metastasio una commendatizia alla Principessa di Belmonte, nella quale si parla del Regolo nella seguente maniera:

La

La Signora Regina Mingotti, uno dei più distinti ornamenti della schiera canora di Dresda, chiamata ad esserlo di quella di Napoli, non è stata esente dal desiderio epidemico di una mia lettera a V. E. Questo non sarebbe nulla; ma senta con qual malizia nera ha intrapreso di superar le mie a lei non incognite ripugnanze. Partendo dalla sua corte prendè a bella posta il cammino di Vienna; e primacchè avvertito del mio pericolo io potessi prepararmi a qualche difesa, un giorno di buon mattino in abito guerriero, preceduta dalla fama del suo merito, accompagnata da tutte le grazie di gioventù, di vivacità, e di bellezza, e (quel ch' è peggio) creditrice d' una considerabil parte della fortuna del mio Regolo in Dresda, comparisce improvvisamente nella mia camera. Or mi dica V. E. candidamente: ha ella sentito mai parlare d' una soverchieria più sonora? Questo è ben altro, che mettere il coltello alla gola ad un povero Cristiano. Io non so, che cosa avrebbe fatto Senocrate, Catone, o Aristide: So che io scrivo la lettera, ringraziando divotamente il cielo, ch' ella avesse la moderazione di limitare ad una lettera sola le sue pretenzioni.

Non prima del 1761. fu il Regolo rappresentato nel Real teatro di Napoli, contradicendo il Metastasio la di cui lettera in data del primo Dicembre 1760. per frastornare l' impegno della Principessa per tal rappresentazione, contiene fra le altre le seguenti espressioni: *Benchè il mio Regolo sia un' opera, della quale io meno mi vergogno: benchè il mio caro Signor Raff sia un musico, che difficilmente troverà l' eguale, io credo che l' uno non sia fatto per l' altro, e che uniti insieme sieno entrambi sacrificati. Questo vuol dire, che la parte di Regolo manderà in precipizio il mio povero Raff, ed il Raff farà rovinare e la parte, e l' opera del Regolo. Questo dramma non*

 può

può sostenersi, se non piace all' eccesso il personaggio principale, ed il nostro Raff non può fisicamente sostener questo peso. Le ragioni son molte, son fondate sull' esperienza, e spero che l' E. V. crederà ad un uomo, che venera lei, ed ama, e stima il Raff, quanto egli merita, che vuol dire eccessivamente .... Di più quel enorme massa di aria nel gran teatro di S. Carlo assorbirà tutte le grazie inimitabili, e la portentosa agilità, che rendono questo musico adorabile in camera; egli ha urtato in questo inconveniente in teatri, che non hanno il terzo della vastità di cotesto, onde non si può sperare, ch' egli abbia costì miglior sorte.

Ei però restò con suo piacere smentito dall' evento, avendo l' impareggiabile Raff superato ogni ostacolo, e l' augurio della Principessa di Belmonte si verificò meglio che quello dello stesso Metastasio, il quale per altro all' ostinata confidenza, che avea sull' abilità del Raff la gran Dama, fin da' 27. Aprile cominciò a dubitare del proprio giudizio, facendosi la seguente anticipata difesa: *Dovunque potrà esser sentito il mio impareggiabile Signor Raff, rapirà senza fallo il cuore de' suoi ascoltanti; ma se l' enorme vastità di cotesto teatro è quale mi è stata descritta, è impossibile, ch' io possa immaginarmi, che non vi si disperda tutto il fino, il delicato, ed in somma il più mirabile del suo metodo di cantare. Ella risponderà, che contro il fatto non vagliono gli argomenti: ed io replicherò, che gli uomini sono obbligati ad argomentare, e non a profetizzare; tanto più, che i fenomeni teatrali sfuggono così spesso alla vista della prudenza, che svergognano così poco sbagliati, quanto poco onorano preveduti.*

Troverete, che l' Arte Poetica, sebene lavorata molti anni prima, si ritoccava ancora da lui nel 1749. come dalla lettera de' 3. Maggio, e da quella de' 5.

Luglio;

Luglio; e lo ſteſſo può dirſi dell' Eſtratto della Poetica di Ariſtotele, e delle ſue oſſervazioni ſulle commedie, e tragedie Greche, come da molte lettere mie anche pubblicate.

Troverete le notizie del *Re Paſtore* nella lettera de' 29. Novembre 1751., della *Caccia Calidonia* nella lettera de' 28. Agoſto 1750., dell' *Alcide al Bivio* nella lettera de' 13. Ottobre 1760., della *Clelia* in quella de' 26. Aprile 1762., dell' *Egeria* in quella de' 23. Aprile 1764., in cui nel rimettere alla Principeſſa il libretto ſoggiunge: *Prego il cielo che trovi al ſuo arrivo il mio Napoli liberato dall' afflizione, in cui l' ha tenuto la penuria, che ſoffre la povera noſtra Italia.*

Del *Romolo, ed Erſilia* ſi parla nella lettera de' 9. Settembre 1765. Della cantatina del *Nido degli Amori* ſi fa parola nella lettera de' 21. Giugno 1751., e par, che l' aveſſe fatta poco tempo prima, e mandata in Dreſda alla Principeſſa Reale di Saſſonia, d' onde il Duca di S. Eliſabetta, allora Ambaſciatore di Napoli in quella corte, ne mandò una copia alla Principeſſa. Nell' edizion di Parigi, ſiccome non ci è epoca di queſta cantata, così alla canzonetta *Ecco quel fiero iſtante* ſi attribuiſce la data del 1746., quando fu ſcritta nel 1749., mentr' egli a' 21. Febbraio 1750. avanzò la ſeguente lettera, che io vi traſcriverò per quella ſteſſa ragione, per cui io me la traſcriſſi, cioè per le rifleſſioni ſulla muſica da lui medeſimo adattata, e ſteſa con le note di proprio carattere, e mandata alla Principeſſa, ch' io geloſamente conſervo come un pregevol monumento originale e del poeta, e della Dama, da cui l' ebbi in dono. *Mi piace, e mi onora a tal ſegno la corriſpondenza di lettere, che ſeco l' E. V. benignamente mi permette, che ogni leggiero preteſto, mi pare un graviſſimo motivo per evitarne l' interruzione. La ſcuſa di queſta ſettimana*

sarà la canzonetta, che le invio, e con questo merito comincia a parermi bella. Io la scrissi, fa ormai un anno, per eccesso di compiacenza, la stimai sì poco degna del pubblico, che tenni per cosa infallibile, ch' essa non sopravviverebbe di molto al suo natale, o che trarrebbe vita ignorante e solitaria rinchiusa in qualche scordato scrigno di chi mi avea obbligato a produrla. Ma veggo, che io mi sono ingannato: essa non era nata per la vita monastica: ha incominciato a lasciarsi vedere così di furto: la difficoltà accresce prezzo alle cose: ha usurpato (come spesso succede) fama di bella sulla fede delle esagerate relazioni: questa fama le ha suscitato insidiatori; e tra questi s' è finalmente trovato quello, che l' ha rapita. Or io temo, che questa mia Elena vagabonda, passando d' una in altra mano, possa capitare a quella di V. E. senza venirle dalle mie. E non vorrei, che in vendetta di non averla io stimata degna di presentarsi a V. E. mi facesse passar seco per trascurato. Eccola dunque, Veneratissima Signora Principessa. Sospenda con costei la natural sua dolcezza: l' accolga con rigore: la metta in penitenza, e le faccia quella specie di trattamento, che merita una figlia disubbidiente, che ha violati con tanta sfacciataggine i necessari divieti del proprio padre. Sa già V. E. ch' io non so scriver cosa, che abbia ad esser cantata senza (o bene, o male,) immaginarne la musica. Questa che le trasmetto è stata scritta sulla musica, che l' accompagna. E' musica per verità semplicissima, ma pure quando si voglia cantare con quella tenera espressione, ch' io ci suppongo, vi si troverà tutto quello, che bisogna per secondar le parole: e tutto quello che vi si aggiungnerà di più ricercato potrà forse produrre maggior applauso al musico, ma produrrà certo minor vantaggio al poeta.

Sebbene in tutte le lettere non si nomina espressamen-

ſamente la canzonetta qual ſia, ma ciò ſi ricava dalla muſica ch' era anneſſa, ad ogni modo dall' altra lettera ſcritta ſucceſſivamente a' 15. Aprile dello ſteſſo anno vien nominata, in occaſione, che Caffarelli volle farvi un' altra muſica. *Eccole* (ei dice) *la muſica del noſtro Caffarello ſopra la mia Partenza di Nice. La vegga, la canti, la conſideri e l' ammiri. Egli ha conoſciuto i difetti della mia muſica, ha avuto compaſſione delle parole, e le ha riveſtite di migliore ſtoffa e le ha preſentate in abito più decente nel partir da queſta Corte. Io l' avrei mandata prima, ſe prima di queſta mattina me l' aveſſe data il noſtro buon Perez, che ne avea copia: ed avrei ringraziato l' autore, ſe non me ne aveſſe fatto un miſtero. Se V. E. vuol conoſcere il merito di queſta muſica, canti con eſſa più d' una ſtrofe della mia canzone.*

Queſte ironiche ceremonie del Metaſtaſio moſtran la poca ſoddisfazione, ch' egli, e forſe Perez ancora ebbero della muſica del Caffarelli, la quale è più ricercata a mio giudizio, ma aſſai meno naturale di quella del Poeta, ed a riſerba delle prime ſtroſe, non è ben adattabile a tutte le altre, ciò che indica eſſer una muſica piuttoſto di aria, che di canzonetta.

Della *Riſpettoſa Tenerezza*, dell' *Augurio di felicità*, e di altre picciole cantate ſcritte da lui per eſeguirſi dalle Auguſte Principeſſe, vi ſon delle particolari notizie nelle lettere de' 20. Ottobre, e 3. Dicembre 1750., ma non è da ometterſi quel che in occaſione di eſſe ſcriſſe a' quattro Gennaio 1751.

Spero, o per dir meglio, temo, che le ſaran giunti a queſt' ora i due piccioli componimenti, ch' ella mi ordinò d' inviarle. Queſti per eſigere indulgenza han biſogno, che il Lettore abbia preſenti le perſone, il tempo, e l' oggeeto, a cui è convenuto adattargli, e che non ſi ſcordi, che fra tanti ceppi è coſtretto l' ingegno a far piuttoſto uſo di giudizio,

 che di

che di ricchezza. Dopo averla assicurata della mia inalterabile servitù, la supplico di rispondere al degnissimo Signor Principe suo consorte, che il mio costante commercio di tanti anni colle Muse è ormai piuttosto amicizia, che tenerezza. Io conosco tutti i loro capricci: esse non ignorano alcuna delle mie imperfezioni. Io le lascio in pace quanto è possibile: esse non mi stuzzicano, che per inavvertenza: e se talvolta ci accarezziamo, è più costume che affetto. Esse incontentabili, come la maggior parte delle belle credono (ancorchè nol dicano apertamente) ch' io non abbia fatto loro l' onore, che meritavano: ed io credo all' incontro (benchè dissimuli il mio rimorso) di aver pagati troppo cari i loro favori co' dispendi, de' quali ora mi risento, e di tempo, e di salute. Consideri con questa vicendevole svogliatezza, se io senza necessità andrò trescando colle Muse, o se queste senza un sovrano comando verranno a trattenersi con un ippocondriaco. Finalmente, se il Signor Principe promette di non pubblicare il segreto, gli confidi, che non è affatto vero (come si crede) che coteste fanciulle siano state meco e facili, e cortesi: sappia che per farle fare a mio modo ho dovuto sempre sudar moltissimo, ed affannarmi, e che ormai conosco, che la loro compiacenza non merita una pena sì grande.

Con tutto ciò gli uomini, che son portati al meraviglioso, fan tanto caso di quel che gli elogisti del Metastasio ci raccontano della sua felicità nell' improvisare, pregio di cui faceva uso il Poeta nella tenera età di dodici anni, e poco più in là, quando ancor non sapea, che per far de' buoni versi ci vuol lunga meditazione: pregio, che siccome dà un efimero applauso, e non quello immortale, che nasce dalle carte ben ponderate, Metastasio cominciò a disprezzare quando appunto cominciò ad esser buon poeta. La sua facilitá è figlia dell' arte, ch' è così eccellente, che

che sembra natura, ed è un prodotto di quelle idee, che si comunicano con quella stessa chiarezza, con cui son concepite in una mente ordinata, e non confusa.

Colla stessa lepidezza ei si querelò della fretta dell' Eunuco Farinelli, che dopo la rappresentazione della *Nitteti*, e dell' *Isola disabitata*, richiese dal nostro poeta *qualche altro suo parto: Il nostro caro* Farinello (ei scrivea nel primo Agosto 1757.) *non sa, nè è obbligato a sapere ciò che bisogna per far figliuoli, e perciò ne commette con tanta facilità. Le mie Muse dopo tanti parti ed aborti sono rimase annoiate di così incomodo mestiere.*

La lettera scritta in data de' 16. Gennaio 1772. serve di commento alla cantata finora inedita, e pubblicata nell' edizion di Parigi, intitolata l' *Armonica*, a cui si premette la seguente notizia: *Questa cantata è stata scritta d' ordine Sovrano dall' Autore in Vienna l' anno 1769., ed eseguita nella gran Sala di Sconbrunn con musica dell' Hasse detto il Sassone, dalla Signora Cecilia Davis sorella dell' eccellente Sonatrice del nuovo allora istromento Inglese detto l'* Armonica, *che ne accompagnò il canto, in occasione di festeggiarsi le nozze delle AA. LL. RR. l' Infante Duca di Parma D. Ferdinando di Borbone, e D. Maria Amalia Arciduchessa d' Austria*. Il recitativo della Cantata comincia così:

Ardir, germana: a' tuoi sonori adatta
Volubili cristalli
L' esperta mano: e ne risveglia il raro
Concento seduttor. Col canto anch' io
Tenterò d' imitarne
L' amoroso tenor . . . . . .
. . . . Nè te del nuovo
Armonico stromento
Renda dubbiosa il lento,
Il tenue, il flebil suono. Abbiasi Marte

I suoi

I suoi d' ire ministri
Strepitosi oricalchi: una soave
Melodia, non di sdegni,
Ma di teneri affetti eccitatrice,
Più conviene ad amor.

Per chi non avesse mai veduto l' Istromento, che quì descrive il Poeta, servirà di comento la suddetta, scritta in occasione, che le due rammentate sorelle vennero in Napoli: *Le portatrici di questo mio riverentissimo foglio sono due sorelle Inglesi, che condotte da' loro onesti genitori, si portano a dar prove in Napoli della distinta loro perizia, ed abilità nella musica, e si chiamano Madamigella Marianna, e Madamigella Cecilia Davis: la prima di esse tratta con ammirabile maestria uno strumento di novissima invenzione detto l' Armonica. Esso è composto di tazze di cristallo, o di vetro di varia progressiva grandezza, ordinate in filza, e fermate in un perno, che orizontalmente situato si rivolge sollecitamente in giro sulle sue punte; e queste toccate a guisa d' organo, o di gravicembalo colle nude mani dall' esperta Sonatrice, rendono un nuovo soavissimo suono, che particolarmente nel patetico (ch' è il genio dominante di questo strumento) ha una dolcezza impareggiabile. La seconda dotata d' una grata felicissima voce canta egregiamente, e per arte, e per natura, e quando canta, unendo il suo canto al suono dell' Armonica, fa così mirabilmente accordare la propria alla voce di quello, che talvolta non è possibile distinguerne la differenza. Quì sono state universalmente ammirate, ed applaudite: e la nostra Augustissima Padrona, che ha voluto sentirle più volte, ha data loro coll' innata sua Imperiale munificenza replicate prove del suo benignissimo gradimento.*

La sorella Cantante ha quì sotto nome dell' Inglesina voluto salir sul teatro, e rappresentar la parte di Bra-

di Bradamante nel Ruggiero: dichè si lagna il Metastasio in varie lettere anche a me dirette, prevedendo il poco incontro, che avrebbe dovuto fare per la sua picciola figura, tenue spirito, ed abilità, e voce limitata. Nel che non s' ingannò, come s' era ingannato per Raff.

Gran materia ancora posson dar le sue lettere alla cognizione de' suoi sentimenti veri intorno agli spettacoli presenti, ed alla musica, che gli accompagna. Di ciò ne ho parlato diffusamente nell' elogio dell' Jomelli, che vi mando per pubblicarlo, avendo del gran rapporto colla vita del Metastasio. Non lascio però di rammentarvi ciò che voi avete osservato nella prefazione della vostra edizione, cioè, che non è stato degno di seguirsi l' esempio dell' editor di Parigi, nel darci l' *Alessandro*, l' *Adriano*, la *Semiramide*, e la *Didone*, solamente come furono scritti. Oltre alla memoria utile di tutto ciò che uscì dalla sua penna, e del profitto nel paragonare i primi, e i secondi lavori; non è poi vero, che le mutazioni sian tutte correzioni, e migliorazioni fatte dall' autore per forza di più matura riflessione. Per la maggior parte son fatte per adattarsi a certe circostanze particolari degli attori, che o per una ristretta abilità chiedono sempre le stesse cantilene, o per capriccio voglion fare quelche lor salta in testa.

Quindi nasce, che i poveri drammi del Metastasio si storpiano in certe maniere, e si sfigurano talmente, che più non si riconoscono. Qualche volta ho procurato io d' impedire un maggior male, con variar con giudizio, ed ei ne restava men disturbato. *Vi rendo grazie* (dice in una lettera degli otto Novembre 1777.) *per le vostre paterne tenerezze per il mio Catone, e vi assicuro, ch' eccedono di gran lunga quelle ch' io avrei avuto per lui. Il difendere le povere mie fatiche da' continui insulti, che soffrono dagl'*

ines-

inesperti esecutori, è impresa, ch' io non credo inclusa nel numero de' possibili, nè avrei mai il coraggio di tentarla.

In un' altra lettera de' 23. Luglio 1774. parla dell' Artaserse. *E' degna veramente del suo bel cuore l' amichevole compassione per i figli miei, che l' ha indotta ad addossarsi un così noioso lavoro, di ridurre in un solo quartetto tante arie, e tante scene, conservando mirabilmente tutto il necessario all' azione. Questo è di quegl' impossibili, che si rendono agevoli solo a lei: Io me ne congratulo seco quanto con me medesimo.*

In un' altra da' 5. Febbraio 1770. tratta della Didone. *Le rendo grazie, che in riguardo mio abbia voluto impiegare il suo tempo nella composizione del richiesto duetto, ed auguro a' miei drammi di cader sempre in mani così maestre, ed amiche.* E finalmente in data de' 18. Novembre 1771. *Benchè io sia per lungo uso incallito allo scempio, che si fa per tutto de' poveri miei drammi, mi obbliga sommamente l' amichevole compassione che ha indotto V. S. Ill. a prender cura, che non fosse costì applicato qualche membro mostruoso al mio Ezio. Il quartetto da lei scritto è decente, convenevole, e felice, e se sarà secondato dalla Musica, e dagli attori, io credo, che sarà utile alla rappresentazione del dramma. E' vero che rende povero d' arie il secondo atto, in cui i due primi personaggi rimangono con un' aria sola: la qual cosa sarebbe stata sacrilegio quando io lo scrissi; ma al presente giorno, che i nostri cantori eroici han ceduto a' ballerini l' impiego di rappresentare, o che in virtù di questa cessione son divenuti gl' intermezzi di questi: quanto più si toglie ad un dramma, tanto minor materia rimane per esercitar la pazienza degli spettatori. Per altro è falso supposto, ch' io abbia mai fatto un quartetto per l' Ezio, o che mai io ne sia sta-*

sia stato richiesto. Ma è all' incontro indubitato e sicuro, ch' io sono, e sarò sempre ec.

Per questi motivi dunque, e non per migliorare sempre i suoi drammi egli fece delle mutazioni, e così nella lettera de' 13. Luglio 1750. mandò alla Principessa il duetto per la Semiramide, richiestoli dal musico Monticelli, e dall' impresario Tufarelli, e con lettera de' 13. Maggio 1751. mandò il duetto per l' Adriano in Siria con questa protesta: *Eccole il duetto commesso colle mutazioni, che debbono precederlo per esser preparato: la sollecitudine dell' ubbidienza gli vaglia in vece di perfezione. Il sito era scabroso: una figlia, che si trova nel caso d' aver cagionata la morte di suo padre, se impiega il tempo in tenerezze amorose, non persuade lo Spettatore, discredita il proprio carattere, e rende un malo ufficio al poeta. Giudicherà V. E. se basta a giustificarla il mezzo termine, a cui son ricorso. Ad un Maestro di Cappella approvato da lei è inutile l' avvertimento d' incominciar senza ritornello, e qualunque direzione per l' intreccio delle parole nelle repliche; onde a lui mi rimetto.*

In fatti il duetto è debolissimo: quello della Semiramide è migliore, ma non è degli eccellenti e fa perdere all' incontro la bell' aria *Tradita, sprezzata*, aria, che ha fatto sempre gran colpo nella musica teatrale, ed ultimamente dopo tanti eccellenti maestri, il Signor Guglielmi vi ha fatto una musica impareggiabile, che fu eseguita dalla valorosa Tauber. Ugualmente avete voi riflettuto nella prefazione che colle mutazioni dell' Alessandro si perde la bell' aria *Dov' è, s' affretti per me la morte ec.*, che dopo Iomelli, Perez, Sacchini, e tanti altri produsse al Signor Piccini compositore, e al Signor Pacchiarotti esecutore un incontro meraviglioso. Egli è vero, che coll' occasione di aver dovuto il Metastasio adattare alle circostanze i suoi drammi, qualche volta gli ha migliorati, o col ri-

col riformare, o coll' abbreviare accidentalmente qualche scena; ma egli è altresì vero, che qualche volta gli ha indeboliti, sostituendovi pezzi di poesia inferiori a' primi, come ognuno può riscontrare nelle mutazioni, e perciò avete pensato più saviamente dell' editor di Parigi, di esporre nella vostra edizione le une, e le altre.

Non sono però desse tutte, ma quelle principali, di cui l' Autore si ricordó. Del resto chi avesse la pena di andar raccogliendo i libretti antichi, o le carte di musica, troverebbe molte mutazioni fatte dallo stesso Metastasio per compiacere i cantanti.

Molte cose vi sono nell' antico dramma del *Siface*, che da lui corretto, e rappresentato in Venezia l' anno 1726. fu creduta opera a dirittura di lui medesimo, come lo crede il Quadrio, e l' autore dell' *Essai sur la musique* nell' articolo *Porpora*. A tal proposito vi mando dodici cantate, che ho fatto copiare dalle carte di Porpora, il quale vi pose la musica nel tempo stesso che il Metastasio le faceva. Esse sono in parte pubblicate, ma ritoccate, e migliorate in maniera, che quasi sembrano nuove, ed altre non si sono più pubblicate, perchè forse l' Autore se ne dimenticò, o perchè essendo un poco deboli non ebbe la pazienza di ritoccarle. Nè si dica, che anche le altre poesie giovenili si veggono pubblicate, e potevano unirsi anche queste; mentre si ritrovavano già quelle uscite fuori, ed egli non ne potè, come tentò, impedirne le ristampe.

Non so frattanto perchè abbia trascurato l' Autore di unire gl' intermezzi, ch' egli medesimo fece in Napoli nella Didone, e che nelle antiche edizioni Napoletane, ed anche in quella del 1743. per lo stampatore Naso si veggono inseriti col nome dell' Autore, ed io nell' elogio dell' Iommelli ho avuto occasione di confermarne la legittimità. Gl' intermezzi son belli, e l' Au-

e l' Autore non dovea vergognarſene, tanto più, che ſono molti ſcarſi gli eſempi dello ſtile Comico-drammatico eſatto. Quanto è bella quell' aria in bocca di Dorina, che ſi lagna dell' indiſcrezione dell' uditorio nel teatro:

Recitare è una miſeria,
Parte buffa, o parte ſeria:
Là s' inquieta un cicisbeo,
Per un guanto, o per un neo:
Quì diſpiace a un delicato
Il veſtito mal tagliato:
Uno dice, mi ſtordiſce,
L' altro, quando la finiſce,
E nel meglio in un cantone
Decidendo un mio padrone
Si diverte a mormorar.
Se da un uomo più diſcreto
Un di que' ripreſo viene,
Che non tagli, che ſtia cheto,
Gli riſponde, e dice bene;
Signor mio, non v' è riparo,
Io quì ſpendo il mio denaro,
Voglio dir quel che mi par.

Or ſiccome ſi ſon traſcurati queſti pezzi di poeſie, che di qualunque merito foſſero, eran certamente ſuoi, così ſe ne ſono a lui attribuiti altri, che non gli appartengono, come una parafraſi del *Miſerere*, a ſmentir la quale ei procurò di fare mettere in muſica dalla Signora Martines la mia verſione, la *Via Crucis* più volte riſtampata, di cui egli così mi ſcriſſe in data de' 10 Dicembre 1779. *Or udite uno ſtrano fenomeno, che quantunque non affatto nuovo, merita rifleſſione. I giorni indietro venne ad onorarmi in mia caſa queſto degniſsimo Signor Cavalier Somma, ed a recarmi per premuroſa commeſsione di coteſto Signor Principe di Ardore, e Marcheſe di S. Giorgio ſuo zio, una*

genti-

gentilissima lettera del medesimo con un suo lavoro musicale sopra un divoto componimento intitolato Via Crucis, *ch' egli gratuitamente m' attribuisce, collocandoli in fronte il mio nome. Non è nuovo il caso, perchè lo Stampator Bettinelli in più d' una delle sue vergognose ristampe ha dati al pubblico per miei vari componimenti poetici, ed un Autor Genovese alcuni anni sono si lagnò amaramente meco, che una sua devota opera poetica gli era tornata stampata alle mani col nome mio: onde con una lettera ostensibile a tutto il mondo, fui obbligato a fargliene una pubblica restituzione. Ma è bene strano, che un Cavaliere tanto mio parziale, che ha onorato con le sue magistrali note tanti miei Oratori, senza mai risolversi a farmene pervenire un saggio, sia stato ora sorpreso da tanta sollecitudine per farmi parte d' un componimento altrui, ch' egli non so per quale sbaglio ha onorato per mio. Io gli sono gratissimo della ottima volontà, ma non vorrei all' età mia incominciare ad entrare nella numerosa schiera de' Plagiari. Onde se vi fosse costì, chi si lagnasse di questa mia involontaria usurpazione, io replicherò volentieri, e manderò a Napoli, o dove si voglia la pubblica dichiarazione, che già mandai all' autor Genovese.*

Cogli stessi sentimenti scrisse in data de' 9. Agosto 1781. al Signor Volta Prefetto della Real Biblioteca di Mantova, che gli domandò, se fosse sua la canzonetta intitolata *la Vita umana*, che s' era pubblicata in Firenze, come una nuova inedita produzione. Il Signor Volta glie ne mandò un esemplare con timidezza, ma inclinando piuttosto a crederla una impostura. La risposta del Poeta Cesareo mi fu da un amico comunicata, ed è la seguente:

Riconosco tutta la sensibilità della vostra gelosa amicizia nell' indignazione che dimostrate, dilettissimo mio Signor Volta, nel comunicarmi la canzonetta della

Vita

Vita umana *pubblicata in istampa sotto il mio nome in Firenze. Io non ho il merito di averla composta, ed avrei rimorso di usurparlo: onde mi farete cosa graditissima non facendo ignorare agli amici a qual segno io abborrisco il carattere di plagiario. Non so per qual mia non procurata fortuna tanti generosi poeti s' impieghino ad aiutarmi a far figliuoli. L' imperfezioni de' miei legittimi, e naturali (non tutte da me travedute) bastano e soverchiano a turbare la mia tranquillità, senza addossarmi l' incarico di contar fra i propri i doveri altrui. Ma l' esperienza mi ha fatto conoscere, che questo è un morbo del genere della podagra, che non ammette altro rimedio che quello di gridare, e soffrillo. Conservatemi quel gratuito amore, che mi dimostrate, sicuro di essere da me ampiamente corrisposto, e di ritrovar sempre in me lo stesso.*

Voi avete ragione di far meco le stesse lagnanze dell' autor Genovese; ed io vi farò le stesse dichiarazioni del Metastasio. Il Signor Porcelli nel suo catalogo ha per abbaglio attribuita a me la vostra edizione Metastasiana, quando non altro dovea dire che fra le dissertazioni del Voltaire, del Rosseau, dell' Alembert, e d' altri grandi uomini v' era ancora qualche mia debolezza. Basta veder la prefazione per osservarne la differenza dello stile vostro, e mio, e le traduzioni in prosa, e in versi delle Dissertazioni di Autori Francesi, specialmente di Mr. de Voltaire, e le Note stesse spesso allusive alle persone, ed alle circostanze de' luoghi convicini alla vostra Padria, *Casalvieri*, *Alvito*, *e Sora*, dove, dopo i primi tomi della vostra Edizione, vi portaste ad occupar l' impiego di Lettore di Leggi, e di Canoni, e donde avete continuamente mandato allo Stampatore le vostre fatiche (frutto delle ore che l' occupazione di Lettore vi lascia libere) per il proseguimento dell' Edizion medesima,

della quale con tanto impegno ne sollecitate il fine ? Egli è vero, che avete tenuto con me più discorsi circa la *scelta* delle dissertazioni, e circa qualche *osservazione* da farsi sulle circostanze attuali della vostra Poesia, e Musica teatrale: ma io sarei così autore di molti figli, se bastasse un discorso alla generazione. Ritorniamo al proposito.

La somma erudizione del nostro autore, e quel ch' è difficile, la saviezza in mezzo alla copia dell' erudizione, voi non avete bisogno di ricavarle dalle lettere, bastando l' Estratto della Poetica di Aristotile, opera che fa chiaramente conoscere, che se un poeta originale come il Metastasio, non per bisogno, ma per l' accidente di esser nato dopo degli altri, ha dovuto aver presenti le opere degli antecessori, non avea certamente necessità di spegner la sete a' ruscelli Italiani, e Francesi, quando le sorgenti più alte così felicemente eransi da lui scoverte, e poteva attigner copiose acque da' Greci fonti. Della sua filosofia, delle massime di governo, e di stato, del dritto pubblico, delle genti, della guerra, e della pace ne son testimoni abbastanza il *Temistocle*, il *Regolo*, il *Catone*, la *Clelia*, la *Clemenza di Tito*, e quanto ha disputato nell' *Astrea placata*, e nelle altre cantate stesse per festeggiare i giorni natalizi, in cui i poetastri non sanno dire altro, che un ammasso di auguri, che talvolta si desidera, che non si verifichino in quell' atto stesso che si scrivono per moda.

Pur se oltre i versi, ne volete i suoi sentimenti in prosa, troverete una disputa sulla felicità, e sulla sensibilità nella lunghissima lettera de' 30. Agosto 1749. ch' io non ho trascritta, ma ho quella più breve de' 22. Aprile 1762.; e mi spiace, che non l' avea veduto, quando prima di venire in Napoli trattati lo stesso argomento nel primo de' miei *Paradossi* nella lettera a Mr. de Voltaire.

La fa-

La faſtidioſa folla de' rompimenti di capo, che mi opprime per l' imminente rappr ſentazione d' un nuovo mio Dramma, che ho dovuto ſcrivere in occaſione del parto della noſtra Arciducheſſa Iſabella, m' occupa, e m' incomoda a tal ſegno, ch' io ſarei tentato di ſcegliere nel problema da V. E. propoſtomi il partito dell' anima meno ſenſibile. Ma riflettendo in mezzo alle mie anguſtie quanto mi conſoli il piacere di ubbidirla, ſcaccio le tentazioni favorevoli all' inſenſibilità, e mi determino arditamente per il partito contrario. L' argomento, che ſi produce a favore dell' anima poco ſenſibile, ha due graviſſimi difetti. Il primo è che proverebbe troppo, ed il ſecondo che ſi fabbrica, e fonda ſopra un ſuppoſto falſo. Proverebbe troppo, perchè contando per vantaggio la minore ſenſibilità, i bruti più torpidi avrebbero miglior ſorte di noi, l' oſtrache ſarebbero invidiatiſſime, e finalmente conſervando la medeſima proporzione nell' argomento; il non eſſere ſarebbe più felice, che l' eſiſtenza. Aſſurdo da non paſſarſi, che in poeſia a qualche Amante diſperato, ſotto la protezione della retorica, che chiamerebbe una tal propoſizione iperbole. Il falſo ſuppoſto, benchè creduto univerſalmente aſsioma indubitato, ſenza che alcuno lo eſamini, è la propoſizione, che nella vita umana i diſpiaceri ſopravanzano di gran lunga il numero de' piaceri. Chi fa queſto calcolo ingiuſto non mette in conto l' uſo ordinario, e continuo de' noſtri ſenſi, ed il ſenſo ſolo dell' eſiſtenza, piaceri, de' quali non ci avvediamo, ſe non quando qualche accidente ce ne toglie, e ſcema l' uſo. Venga una piccola fluſsione negli occhi, ed allora ſi conoſce quanti piaceri ci defrauda, che mai non abbiamo onorati di queſto nome. Una breve ſordità, un caſuale ſtupore nell' odorato ci ſcopre mille piaceri perduti. Se aveſsi tempo di andar ſminuzzando queſta materia, farei vedere a V. E. quanti, e quanti ſono

i piaceri non contati, dei quali ha certamente parte maggiore chi ha l' anima più sensibile. La parte a V. E. contraria sente senza fallo questa verità, ed io non sono solamente del suo partito, ma me ne congratulo seco, ed invidio chi ha il merito, e la sorte di farle desiderare un raddoppiamento di sensibilità.

Ma i miei malanni drammatici mi strascinano altrove: gradisca V. E. la mia ubbidienza in tanto tumulto, e non si meravigli, che io abbia passato così leggermente un soggetto, che meritava un trattato. Ella supplirà alla mia aridità, e continuerà, come spero, a permettermi, che col solito rispetto io mi dica.

La sua filosofia poi non era a pompa, come quella di Seneca; i suoi sentimenti eran del cuore, operava come parlava. *Io vi faccio libera rinuncia dell' eredità* (scriveva al marito della Romanina) *non già perchè io la sdegni; Iddio mi preservi da sentimenti tanto ingrati, ma perchè credo, che questo sia il mio dovere, e come uomo onorato, e come Cristiano. Il mio onore, e la mia coscienza* (scriveva al fratello Leopoldo) *m' han persuaso a rinunciare in persona del Signor Domenico di lei marito l' eredità, per la quale la medesima m' avea nominato. Io sono debitore al mondo d' un gran disinganno, cioè che la mia amicizia per lei avesse fondamento di avarizia, e d' interesse. Io non devo abusare della parzialità, della povera defunta a danno del di lei consorte, ed il Signore Iddio mi accrescerà per altra parte quello, ch' io rinuncio per questa. Comunicate questa mia risoluzione a mio padre, assicuratelo della mia determinazione di assisterlo sempre, come ho fatto finora: in somma fatelo entrare nelle mie ragioni, affinchè non mi amareggi colla sua disapprovazione questa onesta, e cristiana mia risoluzione.* Si sa poi, che i poeti sogliono esser queruli un poco più di tutti gli altri non conten-

contenti del proprio ſtato. Egli è vero, che gli onorì, e i comodi procuratigli da Carlo VI., Franceſco I., Maria Tereſa, e Giuſeppe II. eran tali, ch' ei non avrebbe avuto motivo di poterſi lamentare. Ma è vero altresì, ch' egli in tutte le ſue lettere più confidentì ſcrivea con tal traſporto di gratitudine, e di amore verſo gli *adorabili ſuoi Padroni* (espreſſione a lui frequente), che ognun s' accorge, ch' ei parlava, come ſentiva, e che al labbro corriſpondeva il ſuo cuore. Per quanto poi ſia ſtato inclinato al motteggio, ed alle lepidezze, ed a' ſali Attici, io non ho potuto trovar nelle ſue lettere uno ſcherzo in materia di religione. Anzi fin nelle ſteſſe controverſie di diſciplina, che ne' tempi antichi, e queſti ultimi ſono accadute, ei non ardiſce di profferire un' eſpreſſione neppur ambigua, ma parla con una ſoda prudenza.

Oſſervate come ſi ſpiega in una lettera al Signor Principe di Campagnano in Roma: *Lo ſtrano univerſale fermento, nel quale al preſente ſi trovano le ſacre, e profane coſe in tutta la terra conoſciuta, non mi fa ſperare vicino il termine della criſi. Il fuoco arde naſcoſto da lunghiſſimo tempo: ſono troppo eterogenei gli umori, che ridurre converrebbe in equilibrio, e l' oggetto di quelli che potrebbero contribuire al riposo, è la novità, e non la calma: onde per mettere in aſpetto l' enorme confuſione di un caos così tenebroſo, parmi che non biſogni meno che quella onnipotenza, alla quale baſta dire* fiat lux: *perchè compariſca la luce. Deſidero, che queſti pochi ſereni penſieri, ſieno effetto dell' età mia propenſa a deplorare il preſente, e ad eſaltare il paſſato: ma è ben certo per altro, che tutti i grandi cambiamenti (quando ancora ſia ſicuro, che i poſteri abbiano a ſentirne profitto) ſono ſempre fatali a quelli ſventurati, che la ſorte ha condannati ad eſſerne ſpettatori.*

In una lettera de' 12. Agoſto 1779, a me diretta: *Mi*

Mi dispiace, ma non mi sorprende la guerra, che si fa colle carte fra Roma, e Napoli. Il trovare i veri limiti della loro giurisdizione fra 'l Sacerdozio, e l' imperio, dopo averlo tentato in vano il gran Pietro de Marca, è per il mio limitato talento un problema della categoria della quadratura del circolo, e dell' esatta correzione del Calendario (a).

In

(*a*) Il Celebre Exgesuita Cordara nell' elogio recitato in Alessandria tratta eloquentemente del costume, della religione, e della filosofia del Metastasio. *Dà per tutto ne' suoi drammi trionfa l' onestà, la probità, l' innocenza, la buona fede. Da per tutto voi incontrate utili insegnamenti per ben regolare la vita a norma delle umane leggi e divine. Basta leggere il suo Sentenzioso, che trovasi stampato a parte, per riconoscere un uomo, che non altro ebbe più a cuore, che d' ispirare l' orrore al vizio, l' amore alle virtù. Io ben so, che da taluni se gli fa un processo criminale, per aver portato, dicono, troppo avanti la passion dell' amore, capace però, soggiungono, di sedurre il cuore, e indebolire la virtù di chi ascolta. Ed io che posso dirvi? Meglio certamente avrebbe egli fatto a contenersi nell' amor della gloria, nell' amor della patria, e far campeggiar sulla scena il valore, la fedeltà, la costanza senza impegnarsi nelle follie degli amanti. Ma di certi nobili affetti poco s' intende il volgo, niente gli gusta. Al contrario dell' amor pazzo, e forzennato più o meno se ne intendono tutti, e senza questo condimento sembra oggimai insipida ogni rappresentanza. Tale è il gusto predominante del secolo. Volendo egli dunque, e forse dovendo servire al genio del tempo, e alla necessità del teatro, non ha po-*

In somma voi trovate tutto (mi direte con apparenza di ragione) nelle lettere del Metastasio? Sì Signore: ci trovo ancora l'irregolarità delle poste, di cui voi vi lagnate per la tardanza delle mie risposte, accagionando di oscitanza tutti questi Officiali, ed in sostanza traswersalmente me stesso, che ritrovandomi nella carica di Fiscale, non vi apprestì riparo. Ecco come il Poeta scrivendo alla Principessa comincia la

---

ha potuto prescindere dagli amori; e poichè niente di mediocre, gli ha caricati un poco, e gli ha messi in tutta la viva comparsa. Ma con quanta precauzione! con qual riserba! v' è mai parola men castigata? v' è mai espressione, che non istia ne' termini della più stretta onestà? Ha data la sua forza all' affetto, ma senza lasciarlo scorrere oltre al dovere nemmen d' un passo. Questa è la sua difesa. Se poi questa non basta, perchè ci atterremo noi solamente alle opere sue teatrali d' argomento profano, avendone fatte tante altre in materia sacra, che pur sono le più studiate, e le migliori? E se a quelle può darsi giustamente qualche eccezione, forse non se ne trova in queste il correttivo? Leggete la Morte di Abele, *il* Giuseppe riconosciuto, *il* Gioas, *la* Bettulia liberata, *e quì vedrete quali erano i veri suoi sentimenti, quì dove scriveva di suo proprio genio, e non già al confuso popolo di gusto guasto, ma a scelte nobili adunanze, e per solo trattenimento lodevole della Corte.*

Leggete l' Isacco, *la* Passione, S. Elena, *il* Natale, *ed i santi affetti, che quì desta nell' animo di chi legge, non bastan forse a distruggere qualunque rea impressione, che possan fare i suoi discorsi di amore? Per finirla, se ogni scrittore forma senza avvedersene*

lettera de' 12. Luglio 1750. *Due veneratissimi fogli di V. E. mi giungono nello stesso momento, l' uno in data del 9., e l' altro del 15. dello scorso Giugno, irregolarità quì assai frequenti, dopo un nuovo regolamento, che si è dato a queste poste. Non so se procedono dall' inesperienza de' Ministri delle medesime, che confondono ancora i nuovi, e gli antichi canoni, o da qualche difetto intrinseco delle recenti disposizioni: ma so bene, che io rispondo a due lettere, e non ho colpa nella dilazione.*

Dun-

---

il suo proprio ritratto, mentre scrive, e quasi dipinge se stesso nelle sue opere, in tutte le opere del Metastasio voi vedete espresso un uomo di somma onestà, di soda religione, e d' incorrotta morale, comunque a certi tratti assai esperto si mostri nelle materie di amore.

Ora un uomo di questa sorte, qual io ve l' ho descritto, più non esiste, o Signori, la morte ce l' ha rapito. E dove, e quando ne troveremo un altro, che ne compensi la perdita? Egli è vissuto forse abbastanza alla natura, essendo giunto agli anni ottantaquattro di età: più che abbastanza alla celebrità del nome, avendone empito può dirsi il mondo tutto, e lasciandolo consegnato all' eternità de' suoi scritti. Tuttavia la morte di un uomo grande, che mai non dovrebbe morire, è sempre troppo sollecita, ed affrettata. Aggiungete, che anche nell' ultima sua vecchiezza, egli conservava il suo primiero vigor di mente, ed era tutt' ora per le speciali sue qualità l' amor di Vienna, l' anima, e la delizia delle conversazioni, nè era facile trovarne altro di maniere più gentili, di spirito più elevato, di cuor più sensibile, e ben fatto. Pieno di sali, ma sempre onesti, e senza satira: amico

Dunque tutto il mondo è paese: gli esteri non sono esenti da' nostri difetti, e noi neppur saremo privi delle loro virtù. Stiamoci pur come stiamo, se contentiamoci de' doni, onde il Cielo ha arricchita l' Italia, senza invidiar coloro, da cui siamo invidiati. Quanto alla letteratura noi in tutte le parti abbiam avuti, ed abbiam soggetti da opporre alle nazioni straniere, come nella drammatica poesia opponiamo il Metastasio a' Greci, a' Latini, a' Francesi, che sono stati finora, e che forse verranno. Sono intanto ec.

Napoli 30. Maggio 1784.

Sig. Abate Giuseppe Orlandi.

---

amico sincero, schietto, e compiacente con tutti, niente invidioso delle altrui lodi, giusto stimatore dell' altrui merito, lodator liberale di tutti i virtuosi. Onorato da' Grandi, acclamato dal popolo, celebrato dalle nazioni, e pur sempre modesto, e senza fasto. Ma dove lascio il meglio? Così esatto ne' doveri della nostra santa religione, e di coscienza così tranquilla, che negli estremi periodi della vita, quando altri tremano, egli scherzava sulla vicina sua morte. Abbiamo dunque ragion di credere, ch' egli non solo sopraviverà per un pezzo nella ricordanza degli uomini, ma goderà d' una vita molto migliore nella beata eternità, maggiormente che gli è toccato in sorte di morire coll' Apostolica benedizione del gran Pontefice Pio VI. suo Sovrano, che di quei giorni fortunatamente trovossi nella Capitale dell' Austria.

ELO-

E L O G I O
DEL JOMMELLI
O SIA

IL PROGRESSO DELLA POESIA, E MUSICA TEATRALE.

DI SAVERIO MATTEI

PRIMA EDIZIONE.

LA

LA Musica, e la Poesia son sorelle: ne' tempi felici della Grecia non si riconobbe poesia senza musica, e il poeta, e il cantore si confondevano anche ne' nomi: forse non si riconobbe neppur musica senza poesia, perchè la musica istromentale assoluta, o non vi fu, o era quel ch'è il pantomimo in rapporto al dramma, cioè un' espressione, che col ballo imita e rappresenta le azioni, che dovrebbero esprimersi colla parola, e col canto. In fatti i compositori più bravi di musica istromentale fra noi non scriveano a caso, ma si proponeano un tema poetico, un quadro, e le loro sonate aveano anche il titolo della tempesta, della primavera ec., come ognuno può veder nel Corelli: e gli ammirabili terzetti, quartetti, quintenti, e sestetti del Boccarini saran sempre i modelli più perfetti della musica istromentale, perchè oltre l' estro, la dottrina, l' invenzione, l' esattezza, han *la qualità cantabile* sempre annessa, che rende quelle note non già un capricciofo accozzamento canoro, ma una misurata ed armonica poetica cantilena.

Ne' secoli più belli di Roma non accadeva altrimenti; giacchè il Lazio non ebbe nè musica, nè poesia nazionale, ma adattò alla sua lingua la musica Greca, non altrimenti che gl' Inglesi, gli Spagnuoli, i Tedeschi, che han ricevuta la musica Italiana. Nella decadenza del Latino idioma si divise infelicemente la musica dalla poesia, e quindi non furono eguali a risorgere le due facoltà, mentre nel secolo XIII. la poesia Italiana fece de' maravigliosi progressi nelle mani di valenti scrittori, nell' atto che la musica appena balbettava in qualche Coro Monastico. Siccome gli aiuti, che alla musica vengono dalla poesia, sono maggiori di quei che alla poesia vengono dalla musica, così nella divisione fu maggiore il danno, che ne ritrasse la musica la quale restò per lungo tempo poco misurata nel canto chiamato

mato fermo, ch' è in sostanza un canto adattato alla prosa senza misura. Quindi è, che volendosi a poco a poco riunire queste due facoltà, si ritrovarono ben disuguali di merito, ed i soccorsi non potettero aver mai successo. Non si dimenticò la musica della sua prosaica tardità, e ne' versi endecasillabi non seppe ritrovar cadenze svelte, ritmi sensibili, e divisione comoda di accenti, finchè la poesia somministrò con melici stretti metri una melodia più regolata, ed una misura più armonica, che noi chiamiamo *aria* a differenza del recitativo, ch' è libero, e sciolto. Questo nuovo per l' Italia genere di poesia fu adottato dal teatro: ma siccome la Lirica, e l' Epica fra le mani del Petrarca, dell' Ariosto, e del Tasso erano fra noi giunte al sommo da gareggiar co' Greci, e co' Latini, così la comedia, e la tragedia specialmente per musica era ancor nascente, e per conseguenza la nuova musica teatrale non trovò una guida chiara, e sicura nella rozza poesia, a cui fu adattata.

Dal 1597., in cui comparve l' *Anfiparnasso* del Vecchi, fino al 1700. i poeti furono Rinuccini, S. Martino, Campeggi, Salvadori, Bezzi, Bertanni, Benigni, Gessi, Tronsarelli, Grassini, Ridolfi, Sorrentino, Coppola, Ruoti, Ferrari, Persiani, Vendramini, Adimari, Strozzi, Businelli, Badoaro, Castelli, Faustini, Sale, Nolfi, Melosio, Bertolini, Errico, Manara, Basso, Bisaccioni, Costa, Belli, Mainardi, Cicognini, Contralbo, Bissani, Santacroce, Orsino, Marra, Marcheselli, Mirato, Castoreo, Possarelli, Sbarra, Bonarelli, Vasotari, Ariberti, Valgemma, Aurelj, Tori, Rocobelli, Zucchi, Palma, Castelli, Valentini, Smeducci, Moscardini, Moneglia, Piccoli, Rossetti, Zaguri, Milcetti, Artale, Baregani, Lanzoni, Righosi, Giberti, Contarini, Ridolfo, Pannini, Voluta, Bungini, Corradi, Gaddi, Lorati, Sterzani, Medolago, Frisari, Morselli, Silvani, Neri, Fresara, Cialli, Mon-

tis,

tis, Trucchi, Rapparini, Pancieri, Bonacossi, Gualazzi, Passarini. Quasi tutti i nomi di costoro sono ignoti, ed ignoti saranno ancora i nomi de' maestri, che mettevano in musica l' opere di costoro. Tedeschi, Vivola, Strigio, Cortucia, Peri, Cavino, Gagliano, Giacobbi, Manelli, Cavalli, Monteverde, Sacrati, Marazzoli, Rovetra, Cesti, Leardini, Luzzo, Viani, Daniele di Castrovillari, Lagnasi, Milleville, Magni, Fuschi, Spinazzini, Sitelli, Polarolo, Albinoni, appena saranno registrati nell' Archivio del dotto P. Maestro Martini, nell' opere del Quadrio, o di altro raccoglitore di monumenti antichi, e Dio vi guardi in un accademia di musica di domandare, che vi si canti un' aria, un duetto di Castrovillari, o di Spinazzano.

Boroncini, Caldara, Pradieri, Gasperini son Maestri più noti, come più noti i poeti Salvi, Stampiglia, Gigli, Frugoni, e quel che ha superato tutti, Apostolo Zeno. Lo stesso Zeno però, che diede forma regolare a' drammi per musica, nelle arie fu duro, e fu irregolare, accoppiando spesso versi di testura differente, di metri disuguali, e di accenti così diversamente collocati, che la musica non potea adattarvi un motivo fluido, e continuato. Per esempio qual motivo regolare può il Maestro adattar all' aria di Ambleto?

Teneri sguardi,
Vezzi bugiardi,
Già mi preparo a fingere,
Anima mia, per te.

ove il primo, e secondo verso non han niente che fare col metro de' due seguenti. Qual altro all' aria di Costantino?

Con la morte del tiranno
Stabilirò

La mia grandezza,
E il tuo riposo;
E del trono a me usurpato
T' accoglierò
Più fortunato
Cesare, e Sposo.

Qualche ingegno sublime e raro risplendeva ancor fra le tenebre, ma era un urto felice per caso, più che per sistema, e mancando il fondamento della poesia regolare, la musica si sosteneva per forza di arte di contrappunto, e di armonia ricercata, più che per invenzione di aggradevoli motivi, e per estro di vivace melodia. Si distinse sempre il Celebre Benedetto Marcelli, il quale dalla irregolarissima, e prosaica version de' Salmi del Giustiniani seppe derivare un torrente di musica, rinnovando il prodigio di chi trasse acqua dalla selce, sebbene non possan di tanto in tanto non risentirsi quelle note del difetto de' versi; meno sensibile per altro, in quanto non si attende tanto alla fluidità, ed alla dolcezza in una musica grave, seria, ed Ecclesiastica, quanto in quella, che appartiene al teatro, di cui trattiamo.

In questo stato era la musica teatrale nel 1714, quando nacque Niccola Jommelli in Aversa, Città cospicua per varj titoli nelle vicinanze di Napoli, e per quello ancora delle celebri comedie Atellane, s' è vero, che sia essa l' antica Atella, che altri crede esser l' Acerra, donde si trae l' origine del nostro Pulcinella, che per retta linea si vuole, che sia succeduto allo *stupido*, al *macco*, ed al *buccone* de' Latini. Ma già si preparava una nuova rivoluzione nella musica teatrale per mezzo della poesia, che s' andava coltivando dal Metastasio. Deesi a Metastasio quella fluidità e quella melodia delle nostre arie: i suoi metri destavano ne' Maestri di musica i motivi, e le idee:

e la chiarezza del ſentimento, e dell' eſpreſſioni unita all' eſterior dolcezza incantò tutti, e rapì in maniera, che in pochi anni la muſica teatrale giunſe al ſommo, e ricominciò a cadere dopo il ſoverchio luſſo.

Metaſtaſio, che nacque nel 1698., non avea che 23. anni, quando nel 1721. pubblicò la ſua cantata degli *Orti Eſperidi* in Napoli, fatta eſeguire magnificamente dal Vicerè D. Marcantonio Borgheſe Principe di Sulmona, e Roſſano colla muſica di Niccola Porpora, e l' anno dopo l' altra dell' *Angelica* eſeguita in caſa del Principe della Torella, tutte e due per feſteggiar la naſcita dell' Imperatrice Eliſabetta, colla muſica dello ſteſſo Porpora, e quaſi contemporaneamente la *Galatea*, eſeguita in caſa del Duca di Monteleone, come ho ricavato da' libretti allora ſtampati, che m' ha gentiliſſimamente comunicato, dopo averli rinvenuti con infinita diligenza, l' Avvocato Criſtini in occaſione, che andava viaggiando per raccogliere notizie per la bella edizione Metaſtaſiana di Nizza. Si ſcoſſero quaſi tutti, e corſero incantati di quella poeſia, e muſica teatrale, ſebbene l' una, e l' altra aſſai deboli, e ſi cominciò quaſi ad abbandonar ogn' altro genere di poeſia Italiana, ed ogn' altra muſica, accendendoſi un gran deſiderio in tutti di perfezionar queſta parte di muſica, e di poeſia non bene ancor coltivata.

Rapidi furono i progreſſi della muſica teatrale dal 1721. fino al 1724., quando comparve nel teatro di S. Bartolomeo il primo dramma del Metaſtaſio, che ſcriſſe appunto in Napoli in età di anni 26., e la muſica fu del Sarri. Il dotto Abate Cordara (a) nell' elo-

(a) Queſto celebre Exgeſuita è l' autore dell' *Egloghe militari* fatte da me riſtampare in Napoli co' tor-

eloquente elogio del Metastasio asserisce, che la *Didone* comparve in Roma la prima volta nel 1728. colla musica del Vinci. Dal 24. fino al 28. la Didone in varj luoghi d' Italia si sarà messa in teatro almeno dieci volte, e queste primizie musiche non debbonsi a Roma. Lo stesso autore nell' edizion di Parigi attesta, che la prima volta fu rappresentata nel 24. in Napoli colla musica del Sarri. Ma v' è dippiù: Roma neppure può aver l' onore di questa poesia; il dramma fu composto in Napoli sotto la protezione della famosa Principessa di Belmonte D. Anna Pinelli gran protettrice de' musici, e de' poeti, e specialmente del Metastasio, il quale fu poi a lei obbligato della sua gloriosa situazione nell' Imperial Corte di Vienna. Questa immortal Dama, madre dell' attual Principe di Belmonte Pignatelli, Maggiordomo maggiore di S. M., la quale io ho avuto l' onore di conoscere nell' ultima sua età, mi disse che il suo maestro di musica era stato Sarri, e perciò fu scelto per quel primo dramma del Metastasio, dramma nato sotto gli auspicj di lei, come lo stesso Metastasio confessa in una lettera scritta alla medesima nel 1749., quando in Vienna fu la Di-
done

---

torchi del Porcelli, precedute da una mia prefazione intorno al merito d' un argomento nuovo ed originale, espresso così felicemente in versi Latini, ed Italiani dall' Ab. Cordara. Vi corse però in tal edizione un equivoco: l' Egloghe mi furono comunicate dall' Abate Carbone, elegantissimo poeta Latino, ed autore del noto poeta de' *Coralli*, e da certe espressioni d' una sua lettera, in cui egli parlava d' una traduzione dell' Egloghe da lui incominciata, si prese un abbaglio attribuendosi al Carbone quell' Egloghe Latine, che sono del Cordara egualmente che le Italiane.

done rappresentata colla musica del nostro Jommelli, come appresso si dirà.

Egli è vero, che tra il 1728., e 29. fu in Roma la prima volta rappresentata la *Semiramide* nel teatro delle Dame colla musica del Vinci, e replicata ancora la *Didone* colla musica dello stesso Vinci; ma siccome la *Semiramide* fu dal Metastasio composta in Roma, così la *Didone* fu composta in Napoli, non già nel 28., ma nel 24., altrimenti col Cordara si trasporterebbe la sua prima fatica all' anno trentunesimo di sua età, quando egli ne aveva appena ventisei (a). Non minore è lo sbaglio del Quadrio nel *lib. III. dist. 9. C. 4.* della *Storia, e ragione di ogni poesia*, che unisce la composizione, la rappresentazione, e l' impressione della Didone nel 1725. in Venezia, ingannato dal libretto, che avrà veduto, e dal sonetto del Metastasio alle Dame Veneziane, senza riflettere, che quella fu una seconda edizione, o come dicono i nostri Legisti, un codice *repetitæ prælectionis* dopo la prima di Napoli nell' anno antecedente, ove ancora qualche anno dopo si replicò la Didone colla musica di Hasse allor giovinetto, ch' ebbe un incontro non men felice di quello, che la prima volta ebbe la musica del Sarri nel 1724.

Ad assicurar quest' epoca ho fra miei libri un bel monumento del Consiglier D. Giovanni Pallante, dotto Ministro, e buon poeta, che la morte ci rapì

(a) *Ogni scena* (dice il Cordara) *fu un continuo batter di mani . . . . parve si schiantasse da' suoi cardini il teatro. Io non intervenni allo spettacolo, perchè il mio abito d' allora non mel permise, ma ne sentii quasi il rumore dalla mia cella, in quanto d' altro non si parlava in quei giorni in Roma.*

or è un anno, nella ſua per altro conſumata vecchiezza (*a*). Eſſo è il primo tomo dell' edizion Napoletana del 1747. delle opere del Metaſtaſio, dietro di cui il Pallante vi notò di ſuo carattere queſte parole: *La Didone abbandonata fu la prima opera, che compoſe l' autore per il Carnevale del 1724. in Napoli, ov' era colla ſua Marianna Benti Bulgarelli detta Romanina, che fece la parte di Didone, e Niccolò Grimaldi detto Niccolino fece Enea: compoſe le Scene buffe, e la parte di Nibbio fece Gioacchino Corrado, e Santa Marcheſini la parte di Dorina. Mi pareva,*

(a) Sia permeſſo all' amicizia di laſciar una memoria di gratitudine verſo queſto dotto, ed intiero Miniſtro nella ſeguente iſcrizione de me diſteſa pel ſuo ſepolcro:

Joannem Pallantem Regium Conſiliarium,
Domo Balneolis,
Cui morum ingenuo, integroque,
Cultioriſque philologiæ, & poeſeos ſtudoſiſſimo,
Fortuna, ceteroquin nec doctiorum,
Nec honeſtiorum amica,
Quaſi alio divertenti publicos honores obtulit,
Exemplo docentem
Nec Muſas Themidi averſas eſſe,
Et ſuum cuique jus tribui poſſe
Citra animi inſinceram ſignificationem,
Virum juſti propoſiti tenaciſſimum,
Nunquam aliud agentem, aliud ſimulantem,
Sed doli vel boni inimicum,
Quamvis annum ſupra LXXIX.
Ut alieniſſimo tamen tempore ereptum
Quantum eſt hominum ſapientiorum collacrymatur.
Ob. Neapoli poſtridie nonas Novembris MDCCLXXXIII.

teva, che allora l' Autore avesse 25. anni all' aspetto, anzi meno, che più. Si ripetè dopo nella Quaresima di detto anno, e riscosse applausi meravigliosi.

Si avverta, che nel 1724. vi era minore scrupolo in Napoli di far le opere in musica in tempo di Quaresima, ciò che in questi tempi, che si credono più sciolti, non si permetterebbe, se pure non si verificasse per quell' età il mio sistema di andare al teatro collo stesso modesto raccoglimento, che ad una sacra funzione. A questo sistema forse è da riferirsi quell' effetto meraviglioso, che i nostri vecchi ci raccontano d' aver fatto la rappresentazione di quel dramma, e le lagrime, che espresse dagli occhi degli spettatori la musica in bocca della Bulgarelli, o sia della Romanina. Questi miracoli son pur veri, ma si debbono attribuire a tutt' altro, che alla musica del Sarri, ch' era pur poca cosa. La Romanina era grande Attrice, e lo stesso Metastasio apprendeva da lei le più belle situazioni di scena, com' è quella della gelosia nella scena XIV. e XV. del secondo atto, che fu tutta invenzione della cantate, come mi ha più volte assicurato la Principessa di Belmonte. Le nostre cantanti si contentano di farci un' insulsa sonatina di gola, di opprimerci con gorgheggi fuori di luogo, e poi ridendo, ove dee piangersi, guardar intorno minacciando sdegno, o promettendo amore a' giovinetti protettori ne' palchi.

Dal 1724. sino al 1730. seguì la musica a migliorarsi fra le mani dello stesso Sarri, dello Scarlati, del Vinci, del Sassone, del Leo, i quali sempre più si sono appresso studiati di perfezionarla, e le lor carte son disuguali di merito secondo gli anni, in cui furono scritte. Nell' anno 1730. mentre la musica teatrale avea incominciato a prender vigore, il nostro Jommelli in età di anni sedici fu trasportato da Aversa in Napoli, e fu messo in educazione nel Conserva-

torio detto de' Poveri di Gesù; donde dopo qualche tempo uscì, ed andò nel Conservatorio detto della Pietà de' Turchini, apprendendo da Prota, e da Mancini, e poi finalmente da Leo quelle cognizioni pratiche, e teoriche, che potean formare un maestro.

Grande era in quei tempi lo studio della musica prosaica dotta, cioè de' Madrigalisti, de' Compositori di canzoni, e di fughe, che camminavan sulle orme de' rinomati scrittori de' secoli precedenti. Come il canto ha tentato in tutt' i tempi di opprimere, non di ajutar le parole, così quei valenti mestri scrivendo o sulla prosa, o su' versi eguali endecasillabi, e non lirici, e volendo far uso tanto della nuda, e tenue corrispondente al recitativo, quanto della più ornata corrispondente alla melodia delle arie, cominciarono a dividere in guise strane, e moltiplicare quelle parole della prosa, o del verso, finchè a forza d' immaginarj incisi ne cacciavano certi figurati metri, o ritmi ideali, i quali incantavano tutti per quel poco di melodia continuata, che si sentiva, di che n' è rimasto vestigio presso noi nelle carte di Chiesa, ove si sente continuamente *laudamus te*, *laudamus*, *benedicimus*, *adoramus*, *glorificamus te*, per farne un' arietta, e tanti altri esempj.

Debbo queste riflessioni allo stesso Metastasio. Quand' io gli mandai la versione di alcuni Salmi ridotti in cantate con aria, e duetti, che pria non c' erano, per comodo della musica, ei mi rispose nella lettera de' 17. Gennaio 1779. stampata nel tom. VIII. dell' edizione Napoletana delle sue opere pag. 103. *Potrà ora ogni Maestro impiegare in questi Salmi l' una, e l' altra specie, nelle quali divide Aristotile la musica, cioè in* μουσικην ψιλην, *e* κατά μελωδιας, *valendosi ne' recitativi (come facean gli antichi ne' diverbj) della prima, tenue e nuda, che sufficientemente si forma da' soli metri: e della seconda più ornata,*

che

che prende nome di melodia nelle arie, come gli antichi ne' cantici, monodj, ſtrofe, antiſtrofe, ed epodi praticavano. Coteſta melodia ſi forma (come a V.S. Ill. è noto) principalmente dal ritmo, o ſia numero, del quale i metri ſon parti, e non ſono coteſti ritmi, ſe non le varie, arbitrarie, e per così dire, periodiche combinazioni di metri, che inventa più o meno felicemente a miſura de' ſuoi talenti il compoſitor della muſica, e donde naſce l' infinita allettatrice diverſità dell' una dall' altra aria, dell' uno dall' altro motivo, ſoggetto, idea, penſiero, o comunque voglia chiamarſi. Ed è viſibile l' infinito comodo che ſperimenterà ora uno ſcrittor di muſica nel metere ſulle note i rinnovati Salmi, ritrovando nella ritmica poeſia de' medeſimi le combinazioni de' metri, ch' egli avrebbe dovuto inventare, e baſterà ora, che la ſecondi. Me ne congratulo con eſſo lei, e me ne compiaccio in me medeſimo, ritrovandomi così ſenza concerto ſempre ſeco di accordo: Alla qual lettera l' Editore Abate Orlandi v' appoſe quaſta giudizioſa nota: *Queſta lettera è piena di erudizione, e filoſofia, e non tutti ne comprendono il bello. Prima che s' inventaſſero le noſtre arie di vario metro, il Maeſtro dovea ritrovar la melodia dal verſo medeſimo endecaſillabo, di cui ſi ſerviva pel recitativo: ora gliela ſomminiſtra il poeta. Il recitativo franceſe è una cattiva aria, e l' aria franceſe è un cattivo recitativo, appunto perchè i limiti di recitativo, e di aria nella poeſia franceſe non ſon ben chiari: i noſtri Italiani antichi facevan lo ſteſſo.*

Or queſto ſtudio di andar dividendo i metri per cavarne alcune combinazioni di ritmi, e formar ſu di eſſe un motivo di canone, o un ſoggetto di fuga, ſi ritrovò quaſi inutile, quando la muſica paſsò al teatro a riveſtir le arie regolari del Metaſtaſio, ove la melodia delle parole era maggiore di quella delle note, e

 quin-

quindi non ſapendo i maeſtri che uſo farne, urtarono in altro eccesso di una modulazione troppo ſemplice, e quaſi puerile, da uſarſi nelle nenie delle balie, ſervendo alle parole più con una declamazione, che con una muſica. Chi dà un' occhiata alle carte teatrali dello Scarlatti, ed alle prime dell' Haſſe, e dello ſteſſo Leo, reſterà ſorpreſo, come uomini, che tanto valevano in quell' altro genere di muſica, ſi ritrovaſſero poi così poveri di ornamenti, e d' idee in queſt' altro: ma ceſſerà la meraviglia ove ſi rifletterà, che egualmente miſerabili poeti ſi ſon trovati nella poeſia drammatica quei per altro valoroſiſſimi compoſitori di ottave, di terzetti, di ſonetti, e di canzoni, e baſta aprire il ſolo Frugoni per perſuaderſene. Quelle lor ricchezze non ſapevano ove collocarle, ed eran mobili non atti per queſte abitazioni, ed all' incontro non ancora s' eran provviſti di que' mobili adattati, e tagliati ſecondo la nuova architettura. Credettero dunque, che una poeſia così bella non aveſſe alcun biſogno di eſſere aiutata, ma appena di eſſer ſervita per quaſi una ceremonia, cantando da ſe, e ſi contennero timidi in una ſemplicità puerile.

Surſe allora un ingegno armonico, nutrito dalle Grazie, e dalle Muſe, di delicato orecchio, portato non tanto dallo ſtudio, quanto dall' impeto della natura al buono, cioè l' immortal Pergoleſi. Ei, che chiamavaſi *Giambatiſta Jeſi*, non era noſtro per naſcita, giacchè era di *Pergoli* nella Marca, ove nacque il 1707., e donde fu detto *Pergoleſe*, ſebbene l' autor Franceſe dell' opera *Eſſai ſur la muſique* lo fece originario di Caſoria, ch' è uno di quei ſogni, di cui abbonda quel libro indigeſto. Era però noſtro per educazione, giacchè venne in età di 14. anni in Napoli, e ſtudiò nel Conſervatorio di S. Onofrio, e quì fu prodotto dalla Caſa di Stigliani, e di Maddaloni, e do-

e dopo una breve dimora in Roma quà ritornò, e morì a Pozzuoli. Egli in breve tempo dal mediocre ſtato, in cui trovò queſta muſica teatrale, la riduſſe al ſommo, al perfetto nell' Olimpiade. La vita breve di queſto Raffaele della muſica impedì, che dopo l' Olimpiade ſi poteſſero avere altri capi di opera, a riſerba del celebre *Stabat*, che in altro genere toglie ad ognuno la ſperanza di poterlo eguagliare. Si può dire che Pergoleſi niente abbia laſciato, che migliorare a' ſucceſſori, e che da quell' epoca in poi abbia piuttoſto la muſica perduto, che acquiſtato vigore. Si riformò il guſto univerſale a quell' incanto, ſi cominciò a diſtinguere l' accento, il metro, la continuazione delle melodie, e il popolo corſe preſſo ad un giovine, laſciando i più vecchi accreditati, da' quali perchè *turpe putant parere minoribus*, gli fu moſſa un' orribile perſecuzione, la quale giunſe a tanto, che ſi crede, che foſſe morto avvelenato da' ſuoi malevoli. Il Signor Arteaga nella ſua dotta, e giudizioſa opera delle *Rivoluzioni del teatro*, fa a queſto propoſito queſta bella oſſervazione. *Morì di trentatre anni, alcuni affermano, di veleno preparatogli da' maeſtri di cappella ſuoi rivali. Quantunque ciò non meriti ogni credenza, egli è tuttavia certo, che Pergoleſe fu il berſaglio della invidia, e che ſembra eſſerſi avverata nella ſua perſona quella ſevera e incomprenſibile ſentenza, che la natura in creando gli uomini ſingolari ha, come dice, un poeta Franceſe, pronunciato contro di loro: Sois grand homme, & ſois malheureux.* Queſti ſteſſi maeſtri però, che l' avean preceduto, ma che ſopraviſſero lungamente dopo lui, non oſtante, che ſdegnaſſero dal principio di andar preſſo le orme di un giovanetto, furon coſtretti inſenſibilmente dalla forza del guſto dominante a cambiare ſtile, come lo cambiò lo ſteſſo Leo, e lo Haſſe, le cui carte dopo l' epoca del Pergoleſi ſi ritrovano differentiſſime

dalle altre prime composte. La buona scuola del canto devesi anche al Pergolesi, giacchè sul gusto delle sue carte i bravi cantanti cominciarono a modulare, e a distinguere la forza di quei motivi, che formavano una continuata armoniosa melodia (*a*). Avremo dunque la virilità della musica teatrale dal 1733. fino al 80., epoca, che corrisponde alla virilità ancora della poesia del Metastasio, i cui capi d' opera cominciarono appunto dal 33. in poi, come i più giudiziosi sono andati osservando. Si mantenne per l' aiuto di varj soggetti nella sua robustezza fino al 1760., quando per l' amor della novità i maestri cominciarono a ritornare a' libretti antichi prima del Metastasio, o a ricor-

---

(a) S' avverta, che noi quì non tessiamo una storia esatta e minuta, ma scegliamo oratoricamente più che storicamente certi punti di veduta più degni di essere osservati. L' esattezza storica dovrebbe dare il luogo di primo riformatore del gusto a Leonardo Vinci, che nella Didone, nell' Artaserse, e nel Catone precedè di due, o tre anni il Pergolese. Ei però, a riserba di qualche pezzo interessante, in cui giunse colla forza del genio, e coll' accurata meditazione a ritrovar certa melodia allora ignota, in tutto il resto è nella stessa puerile semplicità de' suoi contemporanei. Non così il Pergolese, la cui *Olimpiade* si potrebbe rappresentar tutta intera al presente senza pericolo di nausea, o di noia, per tacer dello *Stabat* che mai non invecchia. Una maggiore storica esattezza si potrà trovare nell' accurata opera del *Teatro* del Signor Signorelli, il quale nel ristamparla, sento che arricchisce la parte, che riguarda il teatro di Napoli, con rare ed interessanti notizie, le quali egli adornerà delle sue solite giudiziose riflessioni.

ricorrere ad altri nuovi, che da ogni parte d' Italia venner fuori per opere di tanti poetastri infelici imitatori del Metastasio, e disperando di porer fare una musica bella, la vollero far ricca: La caricarono di ornamenti superflui, finchè oppressero quella poesia, che sola dovea secondarsi, e che era stata la produttrice della musica: esempio d' ingratitudine dato a' cantanti, che indi poi lussureggiando hanno insultato a' maestri di musica, come essi aveano insultato a' poeti.

Or nel 1737. era la musica nel più florido stato, quando Jommelli in età di 23. anni scrisse la prima opera intitolata l' *Errore amoroso* nel teatro nuovo di Napoli sotto la protezione del Marchese del Vasto Avalos, di cui Maestro di cappella s' intitola nel libretto. Incredibile fu l' incontro di questa musica, e ad assicurare il giovane compositore dall' invidia giovò molto l' approvazione del celebre Leo, la cui amicizia s' avea procurato, coltivandola continuamente in modo, che egli passava per uno scolare del Leo, non ostante che in verità egli avesse studiato in Aversa sotto il Canonico Muzzillo, indi in Napoli sotto Fago, e poi sotto Prota, e Feo. Ma non può negarsi, ch' ei non contento de' suoi per altro bravi maestri, cercò d' apprender da Leo il grande, il sublime della musica, e si scorge dagl' intendenti, che Jommelli ha fatto grandissimo studio sulle carte del Leo, e che spesso ha rivestito di miglior colorito gli stessi disegni del suo direttore. Egli già uomo di fama stabilita, e superiore all' invidia, nel 1736. in occasione, che si concertava una cantata del Jommelli in casa della Signora Barbapiccola sua discepola, trasportato quasi fuor di se, non ebbe riparo di esclamare: *Signora, non passerà molto, e questo giovane sarà lo stupore, e l' ammirazione di tutta Europa*. Leo dunque andò varie volte a sentir quella musica nel teatro nuovo,

predi-

predicando, che i suoi presagj si sarebbero in breve verificati.

L' anno 1738. scrisse l' *Odoardo* nel teatro de' Fiorentini con maggior incontro: la fama cominciò a divulgare il suo nome fra gli esteri, e fu chiamato in Roma nel 1740. sotto la protezione del Cardinal Duca di Yorch. Scrisse ivi il *Ricimero* nel teatro di Argentina, e fu confermato per l' anno seguente, in cui scrisse l' *Astianatte*, opera fortunatissima, che giovò anche molto a Filippo Elisj, che facea da prima donna; e gl' intendenti osservano, che in tal opera sentì la prima volta una sestupla in un' aria di bravura, e di espettazione, impiegata per l' innanzi ad altro uso.

Chiamato nell' anno stesso in Bologna scrisse l' *Ezio*, e non trascurò nel tempo della sua dimora in quella città di frequentare il P. Martini: anzi la prima volta egli senza farsi conoscere, subito che colà era giunto, v' andò a ritrovarlo, pregandolo di ammetterlo fra' suoi scolari. Gli diede il Martini un soggetto di fuga, e nel vederlo eseguito così eccellentemente: *Chi siete voi*, gli disse, *che venite a burlarvi di me? vogl' io apprender da voi. = Sono Jommelli, sono il maestro, che deggio scriver l' opera in questo teatro: imploro la vostra protezione*. Il Contrappuntista severo, *gran fortuna* rispose, *del teatro di avere un maestro come voi filosofo; ma gran disgrazia la vostra di perdervi nel teatro in mezzo ad una turba d' ignoranti corruttori della musica*. Jommelli confessava di avere appresso molto da questo illustre maestro, e specialmente *l' arte d' uscire da qualunque angustia, o aridità, in cui si fosse ridotto un maestro, e di trovarsi in un nuovo campo spazioso a ripigliare il cammino, quando si creda, che non ci fosse più dove andare*: espressioni sincere, ch' io più volte ho inteso da lui medesimo, ch' egualmente mi confessava,

che

che al Martini mancava il genio, e che l' arte avea cercato di supplire alla mancanza della natura.

Nel 1746. scrisse ancora con gran successo la *Didone* in Roma in Argentina: indi ritornato in Napoli scrisse l' *Eumene* nel Real teatro di S. Carlo, che riscosse incredibili applausi. Mentre si volea fermare per un' altra opera, fu chiamato a Venezia, ove la sua *Merope* piacque universalmente tanto, che s' impegnò quel Governo di stabilirlo in quella città, e lo fece elegger Maestro delle Figliuole del Conservatorio, per cui scrisse varj pezzi di musica di Chiesa, e specialmente il *Laudate pueri* a due cori, ad otto voci, cioè quattro soprani, e quattro contralti, le cui esecuzioni riempì di diletto, e di ammirazione e il popolo, e i dotti.

Grande fu ancor l' applauso, che riscosse il suo *Gioas*: fu replicato mille volte nelle case private, ne' Chiostri, nelle Chiese; e per non dipartirsi dalla vecchia usanza di non interromper la liturgia latina con versi italiani, vi fu chi prese la pena di guastar la bella poesia Italiana del Metastasio con una traduzione latina misurata cogli stessi metri, acciò si potesse cantare anche in mezzo alla liturgia (a).

In questo tempo morì il celebre Leo, e vacò la piazza di Maestro della Real Cappella di Napoli. Vi si fece il concorso. Il Marchese di Salas Montallegri allora

(a) Jommelli me ne recitava la prima aria di Gioas:

Ah se ho da vivere	*Si semper innocens*
Mal fido a te,	*Non ero in te,*
Sull' alba estinguimi	*Tu Rex Omnipotens*
Gran Re de' Re:	*Occide me:*
Prima che offenderti	*Culpam præveniet*
Vorrei morir.	*Amara mors.*

allora primo Segretario di Stato mandò le carte al Conte Finocchietti Miniſtro di queſta Corte in Venezia, perchè ſi foſſero eſaminate da Jommelli. Coſtui eſaminò, e riferì, dando la precedenza a quella carta, che ſi coprì eſſere di Franceſco Durante, avendo il piacere un giovane di 34. anni, quanti ne avea Jommelli, di eſſer giudice di un maeſtro accreditato, e celebre capoſcuola, qual era Durante, eſempio raro per altro di una giuſtizia fatta al ſolo merito nelle Corti, ſenza riguardi, ſpecialmeute in materie, che non intereſſano il governo, vedendoſi Leo, e Durante ſucceſſivamente occupare il medeſimo poſto, che poi non con egual decoro ſoſtenuto da Giuſeppe di Majo (a), s' è reſtituito all' antico luſtro dall' attual maeſtro Paſquale Cafaro, uno de' bravi allievi del Leo.

Nel 1748. ritornò in Napoli, ſcriſſe l' *Ezio*, in cui la ſcena *Miſera, dove ſon?* coll' aria *Ah! non ſon io che parlo*, ebbe un incontro meraviglioſo, egualmente che tutte le arie di Maſſimo, *Il nocchier, che ſi figura* = *Se povero un ruſcello* = *Va dal fuor portata*, nelle quali ſi diſtinſe il famoſo Babbi. Richiamato in Roma nel 1749. ſcriſſe l' *Artaſerſe* nel teatro di Argentina, gl' intermezzi per quel della Valle, e l' Oratorio della *Paſſione* a richieſta del ſuo Protettore Cardinal Duca di York, nel quale è degna d' oſſervazione l' innarrivabile ſinfonia così ben adattata al ſoggetto, imitata poi da tanti in ſimili occaſioni, ma non mai ſuperata.

In queſto ſteſſo anno fu chiamato in Vienna, ove ſcriſſe due opere, cioè l' *Achille in Sciro*, e la *Didone*.

(a) Suo figlio Franceſco di Majo ſarebbe ſtato uno de' primi, ſe non foſſe morto ſul fior dell' età. Le ſue carte ſono piene di eſtro, e di eſpreſſioni.

done. Fu incredibile il piacer del Jommelli, che desiderava di abboccarsi col Metastasio, e di prender lumi da lui, persuaso che la sua poesia era stata la ristoratrice della musica teatrale. Passò dunque con lui unitamente tutto il tempo che dimorò in Vienna, ed ei si vantava di avere appreso molto più dalla conversazione del Metastasio, che dalle lezioni del Feo, del Leo, e del P. Martini. Uno degl' insegnamenti, ch' ei n' ebbe, fu quello, ch' ei mi raccontava, cioè di non mai vocalizzare sulla parola non ancor terminata la prima volta a pronunziarsi: *Se si deve far un passaggio sulle voci* caro, tenta, parto, *è necessario profferirle intere, e poi replicandole modularle, altrimenti si sentirà un musico gridar* ca.... *e l' udienza potrebbe crederlo un venditore di* cacio, *gridando* pa.... *un venditore di* pane, *e gridando* te.. *un venditore di* tela di Olanda. Questa massima si vede con discapito del buon senso continuamente trascurata da' nostri maestri; e lo stesso Jommelli vi era caduto in errore prima di questa epoca fortunata.

L' altro insegnamento si fu quello di non trasporre con repliche i versi delle arie prima di riferirli tutti, e di conchiudere il sentimento, e di non guastarli poi nel trasporli in maniera, che se ne perda il metro; ma aver giudizio, che trasponendosi, si formino sempre versi dello stesso metro, o di consimile, che se non risponde al principale scelto dal poeta, risponda all' altro accozzamento, sicchè le trasposizioni e variazioni almen fra loro formino un certo metro, qualunque fosse, e non una prosa. Non può credersi quanto Jommelli avesse posto a profitto questo insegnamento. Ne fece veder al Metastasio gli effetti nell' opera stessa della *Didone*; ed il Cesareo poeta se ne compiaceva tanto, che in questa parte credette sempre il Jommelli insuperabile; e chi osserva attentamente le carte del Jommelli, troverà, che uno de' fonti, donde egli

trae

trae tanta copia di motivi, e di ſoggetti, e tanta varietà di muſica, è appunto queſto giudizioſo giro di parole, la cui combinazione forma per lui tanti metri, e ritmi diverſi. Diamone un eſempio nell' aria della Didone, ed appunto di quella ſcritta in Vienna, di cui parliamo, che me l' ha favorita il Signor Sigiſmondi grande amico del Jommelli, da cui mi ſono ancor comunicate molte notizie intorno alla ſua vita, oltre a quelle che avea io ricavato dallo ſteſſo Jommelli. Ecco come ſon diſpoſte le parole della muſica.

Son Regina, e ſono amante,
E l' impero io ſola voglio
Del mio ſoglio, e del mio cor.
Regina, io ſola voglio
L' impero del mio ſoglio:
Amante, io ſola voglio
L' impero del mio cor.

Siegue la ſeconda parte:

Darmi legge in van pretende
Chi l' arbitrio a me contende
Della gloria, e dell' amor.
Darmi legge chi pretende?
Regina, io ſola voglio
L' impero del mio ſoglio.
Chi l' arbitrio a me contende?
Amante, io ſola voglio
L' impero del mio cor. ec.

Nelle carte de' volgari maeſtri voi non trovate queſta giudizioſa diſpoſizione, anzi trovate le parole ſpeſſo o diviſe, o unite a caſo, corrompendoſi non ſolo il metro, ma il ſentimento. Voi ſentite ſpeſſo.

E' la beltà del cielo
Un raggio che innamora;

e la muſica ſi ferma dopo il primo verſo *beltà del cielo*, quando dee dirſi *del cielo un raggio:* udirete

Fra

Fra cento affanni e cento
Palpito , fremo , e sento ,

e v' è caduto in queſt' aria niente meno che lo ſteſſa Saſſone per non perdere il motivo.

Sprezza il furor del vento
Robuſta quercia avvezza
Di cento verni e cento
Le ingiurie a tollerar .

Tutti ſi fermanò dopo *avvezza* , di che avendo avvertito io un maeſtro , egli ſi fermó dopo *quercia* , e replicò *robuſta quercia* , *robuſta quercia* , e dopo un motivo di ſtromenti , ſeguì *avvezza di cento verni* , *avvezza di cento venti* , e dopo un altro motivo, *e cento le ingiurie a tollerar* , ſol perchè vide una virgola prima dell' *e cento*. Mi ſpiace , che il vivo , ingegnoſo, e brillante Paeſiello ſia incorſo in queſta inavvertenza nel ſuo bel terzetto della cantata del *Matrimonio inaſpettato*. Ei trovò un motivo belliſſimo, con cui fa le ſue ripreſe nel terzetto ad uſo di rondò . Il motivo avea biſogno di due verſi , ed ei non ne avea che un ſolo .

Che paſſo terribile !

vi accoppiò il verſo ſeguente

Così meſcolato ,

e vi fece pauſa ; quando ſeguiva *meſcolato di gioia incredibile* . Quel ſentir dunque replicar *paſſo così meſcolato* deſta un' idea d' una pillola , o d' una ſalſa. Del reſto le parole eran tanto cattive, che non meritavano di eſſer conſiderate , e Paeſiello fece bene in non voler perder il bel motivo muſico in grazia d' una poeſia infame .

Jommelli , che avea fatti de' buoni ſtudj , e ſi dilettava di comporre qualche coſa in poeſia con felicità , di che ne fa fede l' Anacreontica per le nozze della Ducheſſa di Arce Orſini col Principe di Piombino , e la canzone nella raccolta per il Concordato della Cor-

la Corte di Roma con quella di Portogallo: ei meditava sulle parole del poeta quasi più del poeta stesso, specialmente dopo la scuola avuta dal Metastasio, di cui profittò tanto nella Didone. Questa Didone appunto ebbe il più grande incontro che mai, e sebbene vi recitasse Caffarelli da Enea, la Tesi da Didone, e Raff da Jarba, pure l' incontro si dovea tutto alla novità ed eccellenza della musica, giacchè la Tesi era nella sua decadenza, Raff era un giovane inesperto, e Caffarelli in Germania non avea ancora quel credito, che si acquistò poi, essendo colà il partito tutto per Monticelli. Ecco quel che ne scrisse Metastasio alla Principessa di Belmonte in data de' 13. Dicembre 1749.: *Nel giorno natalizio del nostro Padrone andò in scena la mia Didone, ornata d' una musica, che giustamente ha sorpresa, ed incantata la Corte. E' piena di grazia, di fondo, di novità, di armonia, e sopra tutto di espressione. Tutto parla, sino a' violini, e a' contrabbassi. Io non ho finora in questo genere inteso cosa, che m' abbia più persuaso. L' autore è un Napoletano chiama Niccola Jommelli, forse noto a V. E. La Tesi è ringiovanita di venti anni. Enea è divenuto attore*, quantum Caffarelliana fragilitas patitur: *La Mattei rende considerabile la picciola parte di Selene; ed un Tedesco nominato Raff, eccelentissimo cantore, ma freddissimo rappresentante, nel carattere di Jarba ha cambiato a suo vantaggio natura con meraviglia universale. In somma quest' opera si risente tuttora de' famosi auspicj di V. E., sotto de' quali è nata*. Dalle quali ultime parole si conferma sempre più quel che sopra abbiamo avvertito, cioè che la Didone non solo fu rappresantata la prima volta in Napoli, ma scritta ancora sotto la protezione della Principessa di Belmonte, e non già in Roma, come da altri fu opinato.

Nella sua dimora in Vienna, che fu un anno e mezzo,

mezzo, ebbe più volte l' onore di accompagnare al cembalo l' Imperatrice Maria Teresa, la quale fecè togliere lo sgabello senza appoggio, e sostituire una sedia per Jommelli, la cui macchina ben grossa non ben reggeva nell' incomoda positura. Ebbe in tale occasione dall' Augusta munificenza varj regali, e fra gli altri un anello col di lei ritratto contornato di grossi brillanti.

Nell' atto che la Germania rendeva giustizia al merito del Jommelli, l' Italia non era contenta di averlo lontano. Vacando la piazza di Maestro di S. Pietro, il gran Lambertini volle anche in materia di musica far comprendere al mondo qual fosse il suo gusto anche per le scienze e per le belle arti. Egli fra tanti bravi concorrenti ed esteri, e Romani, credette che non vi fosse chi pareggiasse Jommelli, che prescelse, e richiamò gloriosamente dal Settentrione. Ecco un nuovo campo aperto al nostro Maestro per rendersi immortale. I venerandi nomi del Palestrina, del Pitone, e di altri illustri soggetti, che avean servito quella gran Basilica, non lo sgomentarono, anzi l' infiammarono maggiormente a correr dopo loro, e tentar di pareggiarli, e di superarli. Dall' anno 1750. quando accadde la sua situazione in Roma, fino al 1753. quando ritornò in Germania, egli arricchì di moltissime carte la musica Ecclesiastica. Abbiamo un *Dixit* a quattro, il salmo *In convertendo* a dieci voci, i Responsorj della Settimana Santa a quattro, un *Dixit* a otto, un *Miserere* a otto in elamì terza minore, un *Confitebor* a tre, un *Laudate* ad otto, un Graduale colla Sequenza nella festa del Corpus Domini a quattro, l' inno *Urbis Jerusalem* a quattro, l' inno per la festa degli Apostoli co' cori nella cupola: il *Beatus vir* a canto solo co' pieni a quattro. *Miserere* a quattro in gesolreut terza minore, *Confitebor* a quattro, responsorio *Regnum mundi* a canto, ed alto, e pieni a quattro,

Te Deum a quattro, *Veni Sponſa Chriſti* a canto ſolo con pieni a quattro, *Victimæ Paſchali* a quattro, *Credidi propter quod* a quattro, offertorio *Confirma hoc Deus* per Pentecoſte, Graduale per la Dedicazione della Chieſa, Graduale, e Sequenza per Pentecoſte, *Beatus vir* a quattro, Graduale a tre per la feſtività di Maria, Graduale a quattro *Diſcerne cauſam meam*, Offertorio *Domine Deus* in *ſimplicitate*, Graduale, *Juſtus ut palma florebit*, e tante altre nobiliſſime produzioni, che riconoſcon tutte l' epoca del 1750. 51. 52. e 53.

Or egli confeſſava, che ſi era così immerſo nel 50. in queſti ſtudi gravi e ſeveri, che dovendo nel 51. ſcriver l' *Infigenia* per Argentina, ſi trovò così intorpidita la ſua fantaſia teatrale, che non ſapea più produrre un motivo brillante, un eſpreſſione gaja, ma ſentivaſi ſempre traſportato ad una certa Eccleſiaſtica gravità. La ſua opera però incontrò ciò non oſtante così felicemente, che nel 53. ſi fece replicare in Napoli con egual ſucceſſo. La *Taleſtri* per Argentina, e l' *Attilio Regolo* per Aliberti ſon produzioni del 52. Ma nel 53. fu obbligato dalle premure di varie Corti di ſcriver dieci opere; e confeſſava egli ſteſſo, che allora fu la prima ed unica volta che dovè accomodare delle coſe già fatte, per rimediare alle dure circoſtanze, in cui ſi trovò. Si diſtinguono fra le dieci opere la *Semiramide* per Madrid, il *Bajazzette* per Torino, il *Vologeſo* per Milano, *e il Demetrio* per Parma; ma non può negarſi che anche in queſte non vi ſi riconoſce quel grand' eſtro, e quella fecondità, che regnano nelle altre carte.

Sul fine del 53. la Corte di Maneim, quella di Stutgard, e quella di Portogallo fecero le più alte premure per aver Jommelli. Nella gara vinſe quella di Stutgard; e Jommelli riſolſe di preferirla per la delicatezza del guſto del Duca di Wittemberg.

Queſta

Questa è l' epoca più gloriosa per la musica teatrale. Dimentichiamoci de' teatri d' Italia, di quelli di Vienna, di Sassonia, di Madrid. Troveremo quì bravi cantanti, là decorazioni di scene sorprendenti, quì ottimi maestri, là eccellente orchestra. Ma ove troveremo un tutto insieme egualmente perfetto? Decorazioni dispendiosissime da gareggiare con quelle, che nel bel tempo del Farinelli si vedeano in Madrid: cantanti i più celebri, fra' quali si distinse per lungo tempo Aprile ne' suoi migliori anni, Aprile non languido cantore di sguajati rondò, o ingojatore di passaggi insignificanti, ma musico attore, ma esecutore esatto, non corrompitore delle carte del maestro per dimostrare una male intesa abilità, come sono gli odierni musici guastatori, degni per altro di aver maestri tali, che le lor carte comunque si guastino, sempre si credano migliorate: Orchestra la più esatta, piena de' primi soggetti di Europa colà invitati a gran premj, e regolata dallo stesso Jommelli, che non solo era il maestro, ma il direttore di tutto lo spettacolo, avendo il Duca riunite in lui tutte le facoltà illimitate per ciò che riguardava lo spettacolo, senza dipendenza di Ministero alto, o forense. I Ministri o di Stato, o di Giustizia occupati da tante cure pesanti, non posson caricarsi di queste incumbenze in tutta la loro estenzione, che o debbon poi trascurare o prender a scherzo. *Signore* (disse un giorno il maestro Piccinni al gran Tanucci, che alle più serie occupazioni del governo di due regni univa il ripartimento de' teatri) *Signore, V. E. faccia cambiar quest' aria della cantata, perchè non posso metterla in musica. Il poeta ricusa di cambiarla senza l' espresso ordine Reale.* Tanucci in mezzo ad una folla di Togati, di Cavalieri, di Ministri esteri, ond' era piena la sua Segreteria, uscito ad accompagnar l' Ambasciator di Francia, e fermato con tal interrogazione del Piccinni, si rivolge

gridando: *Andate via: perchè non potete metterla in musica? chi ve l' ha detto?* Piccinni con disinvoltura: *Non ho bisogno che me lo dicano, lo so io: ci son due versi disarmonici ed aspri, incapaci di modulazione*. Tanucci s' appoggiò al suo bastone, pensò un poco quasi deliberasse della guerra, e della pace; indi sorridendo: *Sapete*, disse, *che volete fare? mettetela in canto Gregoriano*, e se n' entrò.

A questo s' aggiungeva il gusto del Duca, la sua somma perizia, la sua assistenza a' concerti, e la dichiarata parzialità per la sola musica del Jommelli. Non si andava a quel teatro per ciarlare, o passar le ore in conversazione. Bisognava andarvi con quel raccoglimento, con cui s' anderebbe agli esercizj spirituali. Non poteasi proferire una parola: dovea sentirsi tutta l' opera dal principio alla fine, interessarsi nell' azione, non perdere una parola del recitativo anche dell' ultima parte, senza dar occasione agli attori di distrarsi per l' insolente mormorio degli ascoltanti, nè agli ascoltanti di dissiparsi per la svogliatezza degli attori, vicenda infelice, che ha reso oggi l' opere in musica lo spettacolo il più annojante. I balli (sebene eseguiti da' primi ballerini di Europa, sicchè abbiamo veduto ballar da prime parti ne' nostri teatri, quelli, che in Stutgard eran fra le ultime coppie) non servian, che di gioconda distrazione dopo la dolce fatica della filosofica musica del Jommelli, non già di faticosa occupazione dopo la distrazione nojosa d' una musica effeminata, e a capriccio.

In questo teatro per lo spazio di sedici anni continui furon dal Jommelli prodotte le più belle opere, fra le quali il *Pelope*, l' *Enea nel Lazio*, il *Re pastore*, la *Didone*, la *Semiramide*, l' *Alessandro nell' Indie*, la *Nitteti*, l' *Ezio*, la *Clemenza di Tito*, il *Demofoonte*, il *Vologeso*, l' *Olimpiade*, il *Fetonte*, l' *Isola disabitata* accomodata dal Metastasio, che la divi-

divise in due parti, e vi fece un bel duetto, l' *Endimione*, l' *Asilo di Amore*, la *Pastorella illustre*, e i Drammi giocosi, la *Schiava liberata*, il *Cacciator deluso*, e il *Matrimonio per concorso*.

Abbiamo ancora scritte da lui in Stutgard due messe l' una di *Requiem* per la morte della madre del Duca accaduta nel 1751.; e l' altra di *Gloria* per l' apertura della nuova Ducal Cappella nel 1766., che si considerano come capi d' opera, egualmente che l' altro *Miserere* in gesolreut terza minore per la stessa Cappella, diverso da quello in elamì terza minore scritto per S. Pietro.

Nell' entrare il Jommelli al servizio del Duca domandò per patto, e gli fu accordato, di essergli lecito dopo ogni triennio di scender per sei mesi in Italia. In esecuzione del patto ebbe il permesso nel 1757. di venire in Roma, ove scrisse il *Creso*, ed in Napoli, ove scrisse il *Temistocle*, opera, ch' ei non potè mettere in iscena per la precipitosa partenza, che fece, desideroso di trovarsi appunto in Stutgard pel giorno 4. di Novembre, in cui si festeggiava il nome del Duca. Ma siccome Carlo era anche il nome dell' Augusto Monarca delle Spagne, che allor quì regnava, così aprendosi il teatro quì ancora in quel giorno, andò in iscena il *Temistocle*, opera immortale, e degna di servir per modello. Chi può ridir la sorpresa, la meraviglia; l' entusiasmo del paese ad un nuovo genere di musica, in cui si univa il forte all' ameno, il delicato al sublime, il dotto al popolare? Chi aveva ancor inteso una semplicità così espressiva, come nell' aria *Chi mai d' iniqua stella?* un trasporto così estatico, come nell' altra *E' specie di tormento?* una confusione così energica, come in quella *Ah si resti: onor mi sgrida?* una grandezza così eroica, come in questa *Serberò fra' ceppi ancora?* una stupidità così piacevole, come in quest' altra *Oh Dio, che dolce incanto?*

 Il di-

Il dispiacere del Duca fu così sensibile nell' assenza del Jommelli in quest' anno per la noja provata per tutte le altre musiche, che Jommelli restituitosi in quella corte non chiese più ne' seguenti trienni la pattuita licenza, e tolse così all' Italia il piacere di goderlo, ed ammirarlo fino al 1769.

La sconcertata salute di sua moglie l' indusse in tal anno a domandar il permesso di ritornare alla patria, per dar riparo al male, che s' avanzava. L' ottenne con molte riserve, e senza essergli concesso di portar seco nè carte, nè robe. Le mutazioni però seguite in quella corte, il teatro colà dismesso, la morte della moglie quì accaduta, e qualche altra circostanza gli fecero del tutto abbandonare il pensiero di più riveder la Germania. La Corte di Portogallo, che restò delusa fin dal 1753., ripigliò i maneggi coll' offerta di mille scudi annui. Ma Jommelli si scusò per la sua avanzata età, e per li suoi incomodi. S. M. Fedelissima ciò non ostante gli accordò la pensione col solo obbligo di rimettergli le copie di tutti i suoi spartiti. Ne raccolse molti il maestro, ma la maggior parte era gelosamente custodita del Duca di Wittemberg, ed appena qualche aria, o qualche scena è a noi pervenuta. Scrisse una messa a quattro per quella Real Cappella, che si crede una delle sue cose più belle, e due opere, cioè la *Clelia*, e l' *Ezio* nel 1772. ove a sua richiesta il Metastasio cambiò l' aria:

Quel fingere affetto
Allor che non s' ama,
Per molti è diletto;
Ma pena la chiama
Quest' alma non usa
A fingere amor.

nella seguente maniera:

Tenterò per l' idol mio
Di celar l' antico affetto:

Ma un

Ma un roſſor darà ſoſpetto,
Ma un ſoſpir mi ſcoprirà.
Come, oh Dio, celare il vero,
Se ſi legge ogni penſiero
In un volto, che dal core
Mai diſtinguerſi non sa?

Eran già dodici anni, che Napoli non avea ſentita più muſica del Jommelli ſin dal Temiſtocle, che prodotto nel 1757. non era ancora invecchiato, come non invecchierà mai. Fu comune il deſiderio di ſentirlo: io che di freſco era ſtato chiamato in Napoli per Real munificenza, e diviſo fra i ſeveri ſtudj della Cattedra, e gli ameni della Poeſia, non era ancora diſtratto dalle occupazioni forenſi: io, che deſiderava una buona muſica, e non avea mai ſaputo trovarla, figurandomi piuttoſto felici quei tempi antichi, ne' quali io non eſiſteva, o non era nella Capitale, corſi prima degli altri a procurarmi l' amicizia di queſto gran muſico filoſofo, luſingandomi ſpecialmente, che eſſendo allora dato a me l' incarico di ſcrivere le cantate per li giorni natalizi de' noſtri Sovrani, poteſſero aver la ſorte i miei verſi di eſſer riveſtiti delle magiſtrali note del gran Jommelli. Siccome ſi verificò l' amicizia, che ſtrettiſſima tra di noi ſi contraſſe, e che continuò fino al giorno eſtremo di ſua vita, anche per eſſer egli paſſato ad abitare una caſa quaſi contigua alla mia, così andaron fallite le mie ſperanze riguardo alle cantate, che per diverſe combinazioni non furon meſſe in muſica mai da lui, ma da' maeſtri, che facean l' opera, che ſuſſeguiva alle cantate, finchè poi occupato interamente dagli affari del foro impetrai finalmente dalla Real Clemenza di potermi diſmettere da quell' incarico, prima che aveſſi potuto aver un piacere tanto deſiderato. Fu di me più felice un mio allievo Franceſco Saverio de' Rogati. Avendo io ſcorte tutte le ottime diſpoſizioni nel bravo giovane, e ſpecial-

cialmente quella fluidità di ſtile, neceſſaria per queſta ſorte di poeſie, lo propoſi al Jommelli, acciò di concerto con lui, ed a ſuo piacere ſcriveſſe un nuovo dramma pel Real teatro di S. Carlo, ſcegliendo quei caratteri, che meglio ſi confaceſſero alla Signora de Amicis, ed al Signor Aprile, che fortunatamente erano ſtati ſcelti allora per quella compagnia. Sebenè non foſſe coſa, che non ſi ſapeſſe eſprimere da queſti due gran cantanti, ſpecialmente in quel tempo, da cui ci allontana il corſo oramai di quattordici anni, pure il giovane poeta, che ſcelſe l' *Armida* per argomento del dramma, adattò così bene all' abilità dell' uomo la parte di Rinaldo, e a quella della donna la parte di Armida, che non potettero l' uno, e l' altra non reſtarne contenti. Non ne rimaſe però egli ſteſſo contento nel rileggerla dopo dieci anni in occaſione di ſtamparla dietro la ſua vaga traduzione di Anacreonte, e di Saffo, e volea ritoccarla in più luoghi: ma io gliene dimoſtrai l' inutilità del lavoro, perchè ſopravvivendo eternamente la muſica del Jommelli, ſi ſarebbe ſempre cantata l' Armida ſecondo la prima edizione, a diſpetto di tutte le correzioni: ond' ei riſolſe di laſciare intatta la poeſia, e ſtampare una dotta proſa, in cui andò eſaminando i difetti della ſua Armida con rigore forſe ecceſſivo.

Jommelli per altro era ben ritroſo ad aderire alle comuni iſtanze della Corte, degl' impreſarj, e di tutto il pubblico. Ei non avea trovato i teatri d' Italia, e ſpecialmente queſto di Napoli, come gli avea laſciati, ma pieni di quegli abuſi, che con ſomma energia ha rilevato, e tentato di correggere nell' opera, che ſu di tal argomento ha dottamente ed elegantemente ſcritta il noſtro Cavalier Planelli. Una diſſipazione continua, un cicaleccio importuno, un guſto per una muſica molle, e ſnervata, un' averſione per tutto ciò che coſta fatica, ed una libertà di cantare a capriccio,

cio, un' oſtentazione di abilità fuor di luogo e di tempo in certi ornamenti ſuperflui, con cui i cantanti opprimono le note, e le parole: e ſpecialmente la negligenza dell' azione, e il neſſuno intereſſe pe' recitativi, da' quali dipende lo ſviluppo de' motivi nelle arie, che ſi voglion ſentire ſtaccate ſenza alcuna conneſſione, eran tutte ragioni di doverlo diſanimare. Si piegò riflettendo ſolamente all' abilità de' due cantanti, e ſcriſſe quell' inarrivabile muſica, che ſorpreſe, e ſcoſſe tutti, ed attirò il concorſo e degl' ignoranti, e de' dotti. Cominciando dalla prima battuta della ſinfonia ſino all' ultima nel ripieno, non vi è nota poſta a caſo in quel dramma; non parlo della ſcena del duetto, non di quella della caduta del palazzo colla cavatina di Rinaldo *Guarda chi laſcio*, e coll' aria di Armida *Odio, furor, diſpetto*, delle arie *Ah ti ſento mio povero core = Reſta in pace, io parto, addio = Se la pietà, l' amore ec.*; queſti ſon capi d' opera tali, che nè altri, nè forſe lo ſteſſo Jommelli ha potuto eguagliare.

Le arie delle ultime parti, quelle che ſon deſtinate nel principio del ſecondo atto ad eſſere occupate dal rumore dell' argento, che gira pe' palchi preparando il ſorbetto agli annojati ſpettatori, quelle vincono nella dottrina i canoni più ſtudiati de' ſeveri contrappuniſti, ſenza perder la teatrale feſtività. Sopra tutto i recitativi, tanto gli ſciolti, che gli obbligati, formavano un miſto di dolcezza, e di eſpreſſione inſuperabile. Soglionſi, a riſerba delle ſcene più intereſſanti, farſi ſcrivere i recitativi da giovani ajutanti. Jommelli dicea, che più facimente darebbe l' incombenza ad altri di far quattro arie, e non un verſo di recitativo. I noſtri antichi maeſtri, e ſpecialmente Durante, e Porpora, quando ancora la fluidità, e la melodìa delle arie non avea tirati gli uditori, ſtudiavano aſſai ſulla forza de' recitativi. Si ſono poi andati

dati trafcurando nel comporfi, come fi fon trafcurati a fentirfi dall' udienza, che fi ferma folo fulle arie. E pur convengono tutti, che la noftra mufica fia affai più perfetta ne' recitativi, che nelle arie, e che in quelli non s' incontrino i difetti di quefte. Abbiamo pezzi eccellenti di recitativi obbligati tanto degli antichi Vinci, Pergolefi, Leo, quanto de' moderni Sacchini, Traetta, Piccinni; ma non ci è chi giunga alla forza del recitativo del Jommelli. Ei vi fceglie un motivo; e quefto non ve lo replica nojofamente ad ufo di barcaruola, ma lo va dividendo, e fpargendo fecondo richiede il dialogo, e poi unifce quelle divifioni, e ne impafta un altro motivo con una meravigliofa energia. La fcena per efempio di *Berenice* del Sacchini contiene la più bella mufica del mondo in quel recitativo del terzo atto; ma non bifogna aver riguardo alle parole, e all' azione, che fi rapprefenta della recifa tefta offerta in un bacile; giacchè quì la mufica del Sacchini converrebbe egualmente ad una fcena dell' Aminta, o del Paftor fido. Si paragoni un poco co' fempre belli, ma fempre tragici recitativi dell' Armida, e fe ne vegga la differenza.

Ora non vi fu mufica di altri, che piaceffe più dopo l' Armida: anche quelle dilettanti fvenevoli, che voglion dare il tuono al paefe, e che non tollerano un' aria un poco concertata in teatro, fol per non confeffare ch' effe poi non fappiano replicarla, e che fuperbe d' una bella voce, non voglion poi coltivarla, impiegando utilmente ful cembalo almen tanto tempo quanto ne impiegano nella toeletta per migliorare inutilmente il fembiante: quelle fteffe, febene non eran contente del faticofo diletto della mufica del Jommelli, rimanevano però così ftordite, attonite, e piene di armonia nell' orecchio, che aveano tutto il refto per lifcio, arido, infipido; e fe la mufica del Jommelli non giunfe loro ful principio ad interamente

piace-

piacere, giunſe a far loro diſpiacere ogni altra muſica, che ſin a quel punto era piaciuta.

Fu d' uopo dunque di ritornare al Jommelli. Ei ſcriſſe il *Demofoonte*, che piacque egualmente che l' Armida a' dotti, e non diſpiacque agl' ignoranti, i quali per altro badando più al merito dell' eſecuzione de' cantanti, che della compoſizione del maeſtro, non ritrovavano nella intereſſante parte di Dircea quella che rappreſentò così bene la parte di Armida, ma la debole Bianchi, ſoſtenendo l' opera il ſolo Aprile, delle cui arie *Sperai vicino il lido*, e *Prudente mi chiedi*, è meglio tacer, che parlarne, perchè qualunque elogio ſarà ſempre inferiore. Non così avvenne nell' Infigenia. Il popolo ſi luſingava, che il Demofoonte avrebbe fatta la ſteſſa comparſa dell' Armida, ſe in vece della Bianchi aveſſe recitato la de Amicis; e perciò non osò di dichiararſi ſcontento del maeſtro: ma nell' Ifigenia ſubentrando di nuovo la de Amicis in luogo della Bianchi, e Pacchiarotti di Aprile, ſuppoſe di aver una coppia immancabile, e per conſeguenza d' eſſer il maeſtro ſolo riſponſabile dell' evento.

Il caſo però era diverſo, Pacchiarotti non era Aprile; Pacchiarotti giovinetto, comparſo da poco ſu quel gran teatro, tremante ancora, e dubbioſo di ſe medeſimo, non avea il petto, e il coraggio di ſoſtener la parte di Oreſte, ſopra di cui era appoggiato tutto il dramma, e non già ſu d' Ifigenia. La bella voce, ſemplice, toccante, naturale del Pacchiarotti non ſoffriva legame alcuno: qualunque ornamento forzoſo, qualunque sforzo o l' avviliva, o guaſtava tutto il bello di quella ſteſſa voce ſeducente. Così avvenne: e l' opera, anche per la prevenzione del pubblico a favor del muſico univerſalmente diſpiacque, e fu tolta appena ſentita. Forſe ſe Pacchiarotti cantaſſe ora quella parte di Oreſte, l' Infigenia avrebbe maggior applauſo dell' Armida medeſima. Del reſto non

fu que-

ſu queſto ſolo il motivo di queſta vergognoſa vicenda.
Amadori, ch' era ſtato gran cantante ne' ſuoi giorni felici, ed era conoſcitore della buona muſica, avea preſo in quell' anno l' impreſa del teatro. Ei fu che induſſe Jommelli la prima, e la ſeconda volta a ſcrivere, ed ei volea reſtringere la volubilità del guſto Napoletano alla ſola muſica del Jommelli. V' eran quì de' valenti maeſtri, e fra gli altri il celebre Piccinni, per cui una ſaviſſima dama era così traſportata, che non credeva ſicura la ſua fama ſenza deprimer quella del Jommelli. Tollerò le due opere conſecutive, ma non tollerò la terza, che in verità Jommelli non voleva affatto ſcrivere, ſpecialmente ch' era andato in Roma, ove ſcriſſe l' *Achille in Sciro*, muſica peſſimamente eſeguita in quel teatro, ch' è più ſconcertato del noſtro, ma che contiene pezzi inarrivabili, che reſteranno immortali, com' è la grand' aria *Paſſaggier, che ſu la ſponda*, tolta dalla Semiramide, ed inſerita in quel dramma, i recitativi i più ſtudiati delle ſcene di Uliſſe ad Achille, e di Achille a Deidamia, ed una ſcena aggiunta per Deidamia coll' aria *Ira, diſpetto, amore*, quaſi tolta di peſo dall' *Odio, furor, diſpetto* dell' Armida, in cui Jommelli con differente movimento fa quaſi la medeſima aria dell' Armida con tanta felicità, che ſon le ſteſſe, e ſon diverſe, e ſon tutte e due così belle, che non ſai qual ſia la copia, e quale l' originale.

Or Amadori non avendo potuto perſuader Jommelli per letrere, andò in Roma a trovarlo, e gli offerſe doppia ricognizione. La brevità del tempo fece, che i cantanti non aveſſero potuto bene impararla, giacche alcuni pezzi non furon terminati che la ſera antecendente, quando quell' inarrivabile muſica avea biſogno di un concerto di più meſi. La corruzione del buono è peſſima: non c' è fraſtuono più orrido d' una muſica del Jommelli mal concertata. La prima ſera par-

ra parve veramente così, ed io mi ricordo d' essermi ritrovato presente, e di non avermi potuto trattener di esclamare: *ma che Jommelli era pazzo?* Mi ricordo però egualmente per mio rossore, che stava vicino a me il vecchio Caffarelli, che montò in furie gridando, *pazzo eh! non ci son cantanti: oh tempi della mia gioventù! Ma non dubitate: si conoscerà l' errore. Vedrete questa musica adorata, venerata, e sonata per tutti i cembali, e durerà finchè ci sarà gusto di armonia.*

Il tempo ha qualificata la censura del Caffarelli, ha verificato il suo presagio; e mi ha con piacere disingannato del mio troppo precipitoso giudizio.

Che che ne sia della tempesta suscitata dall' invidia, e dall' interesse degli altri avviliti, per timore, che se il paese si fosse guadagnato dal gusto d' una musica ricercata e Jommellesca, sarebbero rimasti inutili tanti scrittori di minuetti, barcaruole, e rondò; egli è certo, che se l' opera del Jommelli fosse stata anche cattiva, pure doveasi aver riguardo ad un uomo rispettato da tutte le nazioni culte di Europa, e non togliersi vergognosamente dalle scene, senza neppure aspettare, che si fosse meglio imparata, ed eseguita. Ma tanto è: gli sbagli degli uomini grandi (se pur sono sbagli) sono delitti imperdonabili, ove i delitti più orrendi sono sbagli compatibili negli uomini mezzani. Abbiam tollerato prima, e dopo quest' epoca nel gran teatro di S. Carlo tante musiche vergognose, e disprezzabili a segno, che neppure un prezzolato perucchiere ha avuto il coraggio di applaudire, e senza pensarsi mai a toglier l' opera, si è sentita girare una voce caritatevole *che volete? povero giovine! che volete? povero vecchio! la compagnia... il libretto....* e quando manca ogni scusa. *pazienza, questa volta ha sbagliato.* Quali opere poi si son tolte subito senza pietà, e senza esame? Le opere del

Leo,

Leo, del Saſſone, del Piccinni, del Cafaro, e finalmente del Jommelli.

Urit enim fulgore ſuo qui prægravat artes
Infra ſe poſitas.

Onde mai, diceva un ſavio, queſto riſpetto univerſale per la mediocrità, e queſta indiſcrezione coll' eccellenza? queſto è perchè le leggi ſi ſon fatte a vantaggio del maggior numero, e il numero de' mediocri ſoverchia di troppo quello degli eccellenti.

Per quanta ſia ſtata la diſſimulazione, e la prudenza del Jommelli in queſta occaſione, pur ei ſi accorò molto, e ſucceſſivamente fu colto da un accidente di apopleſia. Venga il Duca di Wittemberg, venga il Re di Portogallo, e trattengan le lagrime allo ſpettacolo vergognoſo! Queſto è Jommelli, l'onor dell' Italia, lo ſtupore della Germania, vicino a terminare i ſuoi giorni per un affronto della ſua patria! Chi non ſi commoſſe alla funeſta notizia! Gli emoli ſteſſi, che il perſeguitavano, ne cominciarono a conoſcer la perdita irreparabile, e lo piangevano credendolo eſtinto. La Città ſe ne moſtrò afflitta, ed ognuno attribuì il colpo alla ſenſibilità del diſpiacere. Il Signor Sigiſmondi ſuo amico, egualmente che buon cittadino, attribuiva queſto accidente all' umor podagrico, da cui era tormentato, e che avea preſa la ſtrada della teſta, diſpiacendoli, e che Jommelli non ſi credeſſe ſuperiore a queſte perſecuzioni, e che di queſto attentato vergognoſo foſſe rea la ſua patria. Ma la filoſofia, che fa ben ſoffrire il dolore, che ſopravviene, non toglie i ſenſi anticipatamente, o impediſce, che ſopravvenga, quando non ſia una ſtoica ſtupidità: e la ſua patria non poteva eſſer così privilegiata, che per lei non s' adempiſſe quel che ſi trova ſcritto, cioè, che neſſun profeta nella ſua patria può eſſer ben accetto.

Tre coſe debbon rimarcarſi in queſta occaſione: l' una, che a diſpetto della cabala, che voleva ſul

teatro

teatro in vece della tolta Ifigenia metterci la bella e tante volte replicata Zenobia del Piccinni, i nostri Clementissimi Sovrani non permisero il secondo affronto, e per dimostrare che Jommelli era solo superabile da Jommelli, ordinarono, che si riproducesse l' Armida.

La seconda, che non potendo il maestro adempire colla Corte di Portogallo all' obbligo di mandare le copie delle carte, che scrivea, perche non si credeva in istato di più scrivere, Sua Maestà Fedelissima non solo non gli sospese, ma gli duplicò la pensione, considerando che crescevano i suoi bisogni.

E la terza finalmente, che Jommelli restituì all' impresario Amadori scudi seicento, prezzo dell' Ifigenia, col dire, che avendo sbagliata l' opera, doveva aver riguardo al di lui interesse nel metter un' altra opera, atto magnanimo, e virtuoso, che vale per la sua gloria più assai di cento opere ben incontrate. Fu egli in fatti di ottimi costumi, ed in mezzo a' furori dell' invidia, ei non seppe mai dir una parola contro di alcuno: anzi era così modesto ne' suoi giudizj, che per quanto avessi io cercato d' indagar da lui da solo a solo i suoi sentimenti intorno a' viventi maestri, non fu possibile udirne altro che lodi. Io l' ho inteso mille volte esaltar la fecondità originale del Picinni, la facilità gioconda del Sacchini, la vivace novità del Paesello, la dottrina armonica del Cafaro, l' esperienza teatrale del Buranelli, la filosofica economia del Gluk, e la giusta misura di Sassone, il quale meglio di tutti ei diceva, seppe il *ne quid nimis*.

S' andava intanto ristabilendo, quando ebbe l' incarico di scriver la cantata per le feste qui date dal Duca d' Arcos Ambasciadore straordinario di S. M. Cattolica in occasione della nascita della Primogenita della nostra Sovrana. Magnifiche, splendide, sontuose, e degne della grandezza Spagnuola furono quelle feste, ma forse le simili o maggiori si possono fare: ma come farsi

 una

una musica eguale a quella scritta allora dal nostro maestro? Una cedola di mille scudi, ed una ripetizione d' oro fu il regalo dell' Ambasciatore, regalo per verità assai generoso, ma che appena compensa una battuta della sola aria *Resta, o cara*, o del quintetto o di qualche recitativo obbligato.

Scrisse anche la *Clelia* per la Corte di Portogallo nel tempo di questo ristabilimento, opera, che contrasta colle migliori, e specialmente nelle arie *Tanto esposta alle sventure = Io nemica? a torto il dici = De' folgori di Giove*, nelle quali c' è un estro Pindarico, ed un impeto giovanile, che supera lo stato della sua età, e della sua salute.

Non vi fu altra opera dopo la Clelia, giacchè quel micidiale umore nascosto prese un' altra volta le vie superiori, cagionandoli un secondo colpo d' apoplesia, cui appena resistè qualche giorno, quanto bastò a prepararsi al gran viaggio da buon Cristiano, ch' egli era, e finalmente a' 25. Agosto dell' anno 1774 se ne morì. Allora si squarciò il velo, ond' erano avvolti gli occhi degl' invidiosi, allora non vi fu partito: i dotti, gl' ignoranti, i dilettanti, i professori, i sonatori, i cantanti, i maestri conobbero, che s' era perduto quanto v' era di grande, di sublime, di pellegrino nella musica, e che non v' era da chi più sperare un ristoro. Il Signor Manna maestro di cappella del Duomo Arcivescovile pensò di dare al pubblico un attestato della stima, in cui si avea, o doveasi avere Jommelli presso tutto il ceto, e a dar un esempio di gratitudine, e di riconoscenza, di animare i giovani coll' esempio de' trapassati. Concorsero tutti alla richiesta del Signor Manna non solo colla persona, ma collo sborso ancora del denaro necessario per la spesa di tutta la funebre pompa. S' unirono nella Chiesa del Convento di S. Agostino della Zecca, ov' era il P. Maestro Jommelli fratello del defunto. La Chiesa era sontuosamente apparata-

parata: gran quantità di cere adornava il magnifico catafalco: due orcheſtre a tre ordini appena baſtavano per tanti ſonatori, e cantanti: e vi fu gran concorſo di ſceltiſſima gente. Io vi feci le iſcrizioni, nelle quali tentai di eſporre le qualità particolari della ſua muſica col linguaggio antico Romano lapidario, adattando per quanto ſi potea quei vocaboli alle noſtre nozioni. L' Abate Sparziani mandò da Roma alcuni ſonetti ſuoi, e di amici, che ſi diſpenſarono; e forſe il ſoggetto era più meritevole di queſti ſegni di ſtima, che tanti altri, per cui ſi fanno raccolte ſenza aver altro requiſito, che di eſſer nati da padri illuſtri.

Una delle mie iſcrizioni allude alla muſica da lui fatta ſulla mia traduzione del Salmo L., o ſia del *Miſerere*, che fu l' ultimo ſuo lavoro. Egli ſtanco già e per l' età ſua, e per l' incerto popolar guſto capriccioſo, a cui s' eſpone il giovane temerario, ma non il vecchio accreditato e prudente, era riſoluto di più nulla ſcrivere di teatrale; e mi diſſe, che volea fermarſi ſu de miei ſalmi, che avea letti, e riletti con attenzione, e che per quell' anno avea ſcelti il *Miſerere*, il *Verba mea auribus percipe*, *Domine*, e il *Diligam te Domine*. Io deſiderava, che cominciaſſe da queſt' ultimo, come proprio per la ſublimità, e grandezza del ſuo ſtile: ma ſiccome s' era eſeguito l' anno antecedente in mia caſa il ſalmo *Confitemini*, che conteneva una cantata quaſi ſimile a quella del *Diligam* a più voci colla inarrivabil muſica del Cafaro, così modeſtamente egli mi dicea, che biſognava far dimenticare prima quella muſica, per farne una eguale in quel genere ſteſſo, ed oſſervando lo ſpartito ne rilevava la bellezza ſpecialmente ne' ripieni, e ne' cori, i quali ei mi atteſtò, che non ſi poteano migliorare. Scelſe perciò il *Miſerere*, che ſcriſſe a due voci per due cantanti di primo ordine, da lui tanto ſtimati, cioè il Signor Aprile, e la Signora de Amicis,

e da costoro fu eseguito nella sera di Mercordì Santo dell' anno 1774. in mia casa, stando al cembalo lo stesso Jommelli, con grandissimo concorso di nobiltà, e di ministero, a di cui richiesta si dovè replicare anche in tempo meno opportuno. Non solo Napoli, ma tutta Italia, anzi tutta Europa si è scossa a questa musica sorprendente, ed egualmente che lo *Stabat* del Pergolesi, si canta, e si canterà sempre, senza timor di annoiare questo *Miserere* e da professori, e da dilettanti in ogni culta Città. Or questi due capi d' opera, il *Miserere*, e lo *Stabat*, posson ben paragonarsi dagl' intendenti, come scritti l' uno, e l' altro a due voci, col solo accompagnamento di due violini, violetta, e basso, su d' un argomento egualmente serio, e mesto, e su d' una poesia di stretto metro lirico melico continuato. L' uno, e l' altro autore sono stati due riformatori del gusto della musica: l' uno, e l' altro han compiti i lor giorni, e terminate le lor gloriose fatiche con questi sacri lavori, giacchè Pergolesi morì dopo lo *Stabat*, e Jommelli dopo il *Miserere*. La decisione musica sulla preminenza di tali due produzioni immortali si pubblicherà quando converranno i discordi partiti nella decisione poetica sulla preferenza dell' Iliade all' Eneide, della Gerusalemme all' Orlando. Quanto a me, siccome ritrovo nello *Stabat*, e nel *Miserere* naturalezza, espressione, fantasia, ed arte, così mi sembra, che vi sia nell' uno, e nell' altro eguale espressione, ma vi sia maggior fantasia, ed arte nel *Miserere*, e maggior naturalezza nello *Stabat*. Ciò è avvenuto perchè Pergolesi era portato al patetico, ed al tenero, ed ha secondato il suo ingegno nello scriver lo *Stabat*: Jommelli era portato al grande, ed al sublime, e nello scrivere il *Miserere* ha dovuto raffrenare il suo ingegno.

Il gran Metastasio, dalla cui poesia hanno imparato i nostri Maestri la melodia della musica melica,

rico-

riconobbe questa savia moderazione del Jommelli nel *Miserere*. Ecco quel ch' ei me ne scrisse in data de' 17. Ottobre 1774. dopo che ricevè la copia, ch' io gl' inviai: *Jer l' altro Sabbato 15. del corrente dal Signor Marchese della Sambuca mi fu mandato in casa un plico col desiderato Salmo del gran Jommelli, di cara, ed onorata per me, ma ben dolorosa memoria. L' ha subito avidamente collocato nel suo gravicembalo l' impaziente Signora Martines, ed attentamente cantato, interrompendo di tratto con le sue esclamazioni di meraviglia, e con le ripetizioni di molti passi, che la scotevano, il corso del proprio canto. Non abbiamo ritrovato in esso tutta la sua naturale, varia, ed allettatrice abbondanza di sempre nuovi motivi, ed idee; ma crediamo, che in questo suo insigne lavoro ei l' abbia a bello studio raffrenata, come poco analoga alla situazione dell' animo del contrito ed umiliato Salmista: e si conosce visibilmente, che egli si è studiato di supplirne la mancanza con le pellegrine eleganti sue circolazioni, e col magistrale armonioso concerto delle parti, che non lasciano desiderare altro ornamento, e che palesano l' eccellenza dell' inimitabil scrittore.*

La Signora Martines, ed io siamo a V. S. Ill. gratissimi del prezioso dono, di cui faremo ben frequente, e dilettevole uso, procurando che ne sia ammirato da chi è capace di conoscerne il grande, e distinto pregio. Addio, amatissimo Signor Mattei: si conservi all' onor delle Lettere, e mi creda costantemente.

Quindi io credo, che la decisione, che rimarrà sempre forse sospesa, tal non sarebbe, se in vece dello *Stabat*, Pergolesi avesse scritto il *Lauda Sion*, il *Dies iræ*, il *Te Deum*, e Jommelli in vece del *Miserere* l' *Exurgat Deus*, il *Confitemini*, il *Diligam te Domine*; giacchè siccome nel patetico tenero, e molle Jommelli non avrebbe potuto mai superar Pergolesi,

ma ſolo a lui avvicinarſi, così nel ſublime, nel grande, o nel patetico tragico Pergoleſi per quanto ſi foſſe avvicinato a Jommelli, ne ſarebbe ſtato ſempre mille miglia lontano.

In fatti queſto era quel vuoto, che reſtava nella muſica, e che ha occupato Jommelli. Noi abbiamo ingenuamente confeſſato, che la muſica melica non avea ancora una fluida melodia prima del Pergoleſi, come non l' avea la poeſia melica prima del Metaſtaſio, e che la regolarità di metro delle ſue arie è andata riſvegliando ne' maeſtri, e ſpecialmente nel Pergoleſi quella regolarità di motivi ben continuati, e diſteſi, che non ſi vede ne' maeſtri antichi, come non ſi vede ne' poeti, non eſcluſo Apoſtolo Zeno (*a*). Ugualmente mancava a queſta nuova muſica teatrale la grandezza, e la ſublimità tragica, come mancava alla poeſia. Le prime produzioni poetiche in queſto genere furon *tragicomiche*, o *paſtorali*.

Eraſmo Marotta di Randazzo celebre contrappuntiſta del ſecolo XVI., di cui abbiamo i madrigali pubblica-

---

(a) Replichiamo le proteſte fatte nella nota *pag.* 74. che noi non iſcriviamo una ſtoria, e che a ſmentir il noſtro ſiſtema non giova l' andar inveſtigando qualche eſempio anche prima del Pergoleſi, come non giova l' andar trovando le ſteſſe virtù del Jommelli in qualche carta de' maeſtri, che fioriron prima, o contemporaneamente, o dopo di lui. Ci reſtringiamo a parlar del Pergoleſi, e del Jommelli, perchè così richiede il noſtro argomento, e perchè queſti due uomini inſigni hanno influito ſul guſto univerſale della muſica, ſenza recar con ciò pregiudizio alla fama del Vinci, Leo, e tanti altri riſpetto al Pergoleſi, nè a quella del Buranelli, Caſaro, Traetta, Piccinni, e tanti altri riſpetto al Jommelli.

blicati nel 1603., fu il primo, o uno de' primi, che faticasse sopra l' opera in musica, adornando di sue note l' Aminta del Tasso, di cui veramente non ne so la vera epoca, non avendola mai potuto vedere, nè averne notizia da Sicilia, ma è da credersi, che probabilmente fosse scritta verso la fine del secolo XVI., giacchè egli poi si diede ad una vita più divota, ed entrò già Prete fra' Gesuiti nel 1612, *ætate jam maturus*, per servirmi dell' espressione del Mongitore; e non so perdonare a' Siciliani, di aver tralcurato questo bel monumento, che ci addita evidentemente, che siccome dobbiamo la pastoral poesia al Siciliano Teocrito, così dobbiam la musica pastorale al Siciliano Marotta.

L' Anfiparnasso poi del Vecchi, ch' è ancora una delle prime produzioni della stessa epoca dell' Aminta del Marotta, è un miscuglio di poesia comica, tragica, latina, italiana, spagnuola, portoghese, e per conseguenza così doveva esser la musica. La musica seria, e grave era riserbata o per le carte di Chiesa, o per quelle poesie italiane antiche, non meliche, come sonetti, canzoni, e madrigali. Quasi tutti i melodrammi furono un capriccioso accozzamento di stili uniti senza decoro, e si confusero i limiti del grave, e del ridicolo nella poesia, come nella musica quelli del serio, e del buffo. *Un miscuglio di tragico, e di comico* (dice il Signor Arteaga nel cap. 8. tom. 1. delle Rivoluzioni del Teatro), *che non avea nè la vivacità di questo, nè il sublime di quello, faceva allora il più cospicuo ornamento del dramma . . . . . anche il goffo personaggio di Tartaglia ebbe luogo insiem cogli Eroi, e Semidei ne' drammi eroici. Che del sentire in musica codesto dialoghetto fra* Egeo, *e* Deno *nel tanto decantato* Giasone *del Cicognini Fiorentino!*

Egeo Re, e Deno balbuziente.

Egeo. *E dove andranno?*
Deno. *S' imbarcano per Co.. Co.. Co.. per Co..*
Co... Co...
Egeo. *Per Coimbra?*
Deno. *Per Co... Co... Co... Co...*
Egeo. *Per Coralio?*
Deno. *Oibò! per Co... Co... Co...*
Egeo. *Per Cosandro?*
Deno. *Nemmeno.*
Per Co... Co... Co...
Egeo. *Per Corinto?*
Deno. *Ah! ah! bene, bene.*
Mi cavasti di pene.

Questo era lo stile della poesia drammatica: qual doveva esser lo stile della musica, che vi s' adattava? Lo stesso Zeno, che innalzò questo nuovo genere di poesia drammatica al grande, e al sublime in modo, che alcuni sciocchi credono, che in questa parte sia assai più robusto e forte dello stesso Metastasio, confondendo il tuono declamatorio colla vera grandezza, e sublimità: Lo stesso Zeno ignorò questi confini, e non seppe fare scelta di quei vocaboli, che si convenivano al dramma serio, e di quei, che si convenivano al giocoso.

Nell' *Alessandro*, per esempio, ebbe il coraggio di darci quest' aria:

Laido, misero, pezzente, incivile,
Superbo, ma vile
Del saper, che tu professi
Meglio impara a profittar.

Zeno, che in questo Alessandro tratta lo stesso argomento del *Re pastore* del Metastasio, non sapea, che nè *laido*, nè *pezzente*, nè *incivile*, eran vocaboli da

entra-

entrare in un' aria d' un dramma. Molto meno potea ſapere il maeſtro qual genere di muſica ſi conveniſſe a tal aria, giacchè l' argomento del dramma lo portava ad una muſica ſeria, e le parole ad una muſica buffa. Quindi fu, che i maeſtri non ſeppero guardarſi nella ſcelta de' motivi, e nella condotta di miſchiare col ſerio il giocoſo. Il P. Martini rinfaccia allo ſteſſo Pergoleſi, che nello *Stabat* fa uſo di molti motivi da lui uſati nell' intermezzo della *Serva padrona*: il bravo Eximeno difende Pergoleſi, e fa vedere, che Martini parla con troppo poco riſpetto, e con invidia d' uno, ch' ei non era avvezzo a venerarlo come noi, per eſſere ſtato ſuo contemporaneo, anzi nato nel 1706. un anno prima del Pergoleſi. Che che ne ſia di queſti paſſi, egli è certo, che chi vede l' aria:

Non sì chillo, ch' io laſſaje,
Lo conoſco, affritta me,

e l' *Eja mater, fons amoris*, ritrova il ſerio, e il buffo eſpreſſo quaſi colla ſteſſa modulazione: quantunque Pergoleſi portato aſſai per il flebile, e melanconico, piuttoſto colla promiſcuità de' motivi ha infievolito il buffo, che ha rallegrato il ſerio.

Il contrario fu rinfacciato al Piccinni, ed io ho dovuto nella diſſertazione della *Filoſofia della Muſica* prender le difeſe di queſto grand' uomo, ſpeſſo a torto perſeguitato, ciò ch' è ſtato prova ancora della mia imparzialità, non oſtante l' inclinazione per Jommelli. Ma generalmente ſi troverà in tutti queſta promiſcuità, ſpecialmente ne' maeſtri antichi, come nel Vinci, nel Sarri, i quali toltone i pezzi grandi, e le arie di affetti, e nelle altre arie non ſapevano che ſtile doveſſero uſare, e ſcendeano al buffo, e particolarmente nelle arie delle ſeconde parti. Porpora nella Semiramide nell' aria *Se intende sì poco*, e ſegnamente ne' due ultimi verſi *Soſpira l' ingrata, contenta non è*,

ci poſe

ei pose un motivo, che si soffrirebbe appena fra' burattini.

Metastasio fu il primo, che di 44. mila voci radicali, che contiene la lingua Italiana, ne scelse, come altri ha osservato, sole sei in settemila, come nobili e belle, lasciando le altre o come antiche, o non musicali, o vili e plebee. Ma i maestri di musica appresero ben tardi a distinguere il carattere comico dal tragico, e sebene oggi non così facilmente mescolino in mezzo a' drammi serj il giocoso buffo, seguendo l' Anfiparnasso del Vecchi, mescolano però tutto il *pastorale di mezzo carattere*, seguendo l' Aminta del Marotta; ond' è che siam pieni di minuetti, e di rondoncini, e di barcarolette, non solo nelle arie delle seconde parti, ma ancor delle prime. Questo difetto, da cui non si son guardati, nè si guardano tutti i gran maestri, fu solamente avvertito dal savio Gluk, il quale però tentò di ripararlo con un rimedio peggior del male. Ei desiderò di render lo spettacolo tutto interessante, e grave, e perciò pensò di toglier tutta la musica delle seconde parti, e far sempre cantare le prime parti, riempiendo i vuoti co' cori, che formano varietà, ma son capaci di una musica grave, e severa. Fu secondato in ciò dalla poesia del Signor Calzabigi, e il felice successo corrispose a' lor desiderj. Ma quel che si fa in una, o due cantate, non può farsi sempre per sistema. La poesia non ha cosa più difficile del dramma, e forse un dramma perfetto non ci è stato, non ci è, nè ci potrà essere: perchè esso non è altro, che un' espressione delle azioni umane: queste sono imperfettissime, e tali intanto in tutta la loro estensione non si possono esprimere dal poeta, in cui sarebbe difetto quel che per altro è vero, e si ricorre a' caratteri verisimili, quali dovrebbero essere, non quali sono, de' limiti del qual verisimile, come non appoggiato sul vero, ci son sempre contese dipendenti

denti del gusto arbitrario degli spettatori. Uno de' grandi intoppi è il miscuglio delle persone di carattere diverso: la comedia è di più facile riuscita della tragedia, perchè un' azione fra gente bassa può sortire senza l' intervento di gente nobile; ma non può sortire un azione fra gente nobile senza l' intervento della bassa, sul motivo che il servo abita il suo tugurio senza il cavaliere, ma il cavaliere non abita il suo palazzo senza il servo; e l' intrico de' più grandi affari di pace, e di guerra anche nelle corti de' Sovrani dipende talvolta da un maneggio d' una persona la più vile, che serve. La Tragedia dunque in questo senso non c' è in natura, perchè non ci è stata mai, se non nella momentanea separazione della nobiltà Romana dalla plebe, una union di nobili sola. Non convenendo però al poeta di esprimer i caratteri de' subalterni, gli presume, e sceglie per seconde parti quelle persone, che son più vicine al suo protagonista, o in aria di confidenti, o disimpegnando quel servizio nobile, che fa un cavaliere, una dama in corte. Questi cavalieri, e queste dame però oltre la parte, che han negl' intrighi de' lor padroni, han certamente gl' intrighi proprj, ed ecco quegli affari subalterni, quegli amori episodici in riguardo all' azion principale, che sono inevitabili in questo sistema. Per evitarli, si credette dal Calzabigi, e dal Gluk di toglierli intieramente, e far agire le sole prime parti. Ma salvati allora da uno scoglio, urteremo in un altro, cioè di aver de' monologi eterni, giacchè quell' eroe, che non ha il suo confidente, con cui possa sfogare, dee consumare il tempo in soliloquj, o parlar col coro, come faceano i Greci assai peggio, cioè dire i segreti suoi pensieri ad una ciurma di gente; e finalmente (quando per somma arte del poeta riesce una volta) continuare una monotonia perpetua, se si vogliono scrivere cinquanta, o sessanta drammi così. Ogni sistema

ha i

ha i ſuoi difetti: ſarà il migliore quel che ne ha meno. Cheche ne ſia però della poeſia, la quale come la pittura, ſenza ombra, e ſenza le mezze tinte, non ſarà certamente che una declamazione sforzata: in quanto alla muſica è ineſeguibile un tal ſiſtema, giacchè quel coſtringer ſempre l' orcheſtra a ſtare col violino in mano ad accompagnar tutti i recitativi, ſenza diſtinzione più di recitativi ſciolti, e di obbligati, per renderli tutti intereſſanti, il far che un cantante ſtia ſempre in ſcena con un continuato piagniſteo, riuſcirà in una volta in una cantata particolare, aiutata dall' intereſſe della favola ben eſpreſſa, dalle decorazioni magnifiche, e da cento combinazioni felici, che non ſi poſſono dare nella continuata rappreſentazione de' drammi, e ſe ſi daſſero, partorirebbero almeno, ſe non altro male, la nauſea, e la ſazietà.

In queſto ſiſtema difettuoſo, che più che nella tragedia recitata, è inevitabile nel melodramma. Metaſtaſio ha ingrandito nella maniera la più bella le parti epiſodiche, non avendo potuto toglierle, e facendole ſempre per altro d' inferior merito delle prime parti, ha però ſempre ſerbato il decoro nel collocarle nella ſteſſa circonferenza, degradandole a poco a poco: Jommelli ha fatto lo ſteſſo della muſica: egli vide il comun difetto di dare a queſte ſeconde parti uno ſtile degno del ſocco, e non del coturno, e di riempir le lor arie di motivucci de' teatrini buffi; non ricorſe all' eſpediente di Gluk, cioè di abolir le ſeconde parti nella difficoltà di rettificarle, ma le rettificò uſando quelle mezze tinte, e quella degradazione di colori proporzionati al grande, ed al ſublime, ſenza miſchiare le bambocciate ne' quadri più ſerj. Ecco quel che reſtava ancora dopo il Pergoleſi da perfezionarſi, e ſi è perfezionato dal Jommelli.

Io ſo, che il preſente guſto è diverſo: ma queſto non è guſto, è corruzione di guſto. Gli ſtomachi

deboli

deboli non soffrono i cibi forti; ma è colpa degli stomachi, non de' cibi. Noi non abbiamo più musica teatrale, non abbiamo scuole di cantanti, e molto meno di attori. Vaglia in questo l' autorità del Metastasio, che si puo chiamare il fondatore, o il riformatore del dramma musicale. Egli in una lettera de' 26. Marzo 1754. al Reggente Santoro dicea, che *ogni intendente dovea stomacarsi de' nostri presenti detestabili teatri eroici, e ch' erano alcuni anni, ch' ei non avea il coraggio di vederli*. In una lettera ancora scritta' 16. Agosto 1770. *Il nostro teatro*, dice, *è ridotto a segno, che non merita che se ne parli*. In un' altra de' 18. Decembre 1775. dopo letta la mia Dissertazione della *Filosofia della Musica*, m' assicura così: *Le verità intorno al moderno teatro, che VS. Ill. così eloquentemente, ed eruditamente asserisce, son così patenti ed incontrastabili, e da me pur troppo da lungo tempo con indignazione osservate, ch' essendone stomamacato, ho fatto, ed osservato religiosamente per più di venticinque anni il solenne voto di non veder mai più neppur le porte di alcun teatro, se non se quello della Corte, dove per mia fortuna finalmente è del tutto abolito. Quando gli abusi vanno all' eccesso suol correggerli la natura, e l' istabilità delle vicende umane*.

Io ho fissato non a caso il corso della buona musica teatrale fino al 1760. In tal anno il Sassone pose in musica l' *Alcide al Bivio*, ed il Metastasio scrivendo alla Principessa di Belmonte in data de' 13. Ottobre, *Il Signor Hasse*, dice, *ha fatta una musica degna dell' occasione, e del suo gran credito. La corte, e la città è universalmente incantata, e sorpresa, che fra gli accessi di una dolorosa, ed ostinata podagra, che l' ha fedelmente esercitato tutto il tempo del suo lavoro, abbia egli potuto concepire, e produrre un componimento, che può servir d' esemplare a chi-*

unque

unque va in traccia de' veri fonti della perfetta armonia. Lo spartito di questa musica mi è stato comunicato dal Consiglier D. Vincenzo Boraggine, uomo in cui la gravità della toga non ha cambiati i dolci costumi, nè l' autorità ha raffreddata la benevolenza con gli antichi amici privati, e vi ho trovato i pregj, che Metastasio decanta, e che mi ha mosso a prolungar fino a tal epoca la durata della buona musica. Questa epoca vale nondimeno per la Germania, ov' è cominciata più tardi la corruzione del teatro, non già per Napoli, Roma, Venezia, ed altri luoghi d' Italia, ove il male si era avanzato fin da più tempo. Ma per la Germania stessa questo gusto era riserbato per gente scelta ne' soli teatri di corte, giacchè i teatri pubblici in mano d' impresarj venali aveano presa sul modello de' teatri Italiani tutta l' infezione della corrente epidemia. E si sarebbe dell' intutto spento il buon gusto, se il Duca di Wittembergh non avesse dato ospizio alle muse fuggitive nel suo teatro di Stutgard, dove si trattennero, finchè vi si trattenne Jommelli, cioè, per altri nove anni fino al 1769. quando Jommelli si ritirò in Napoli, dismettendosi poco appresso il teatro di quella corte.

Del resto questo gusto privato vi può essere anche oggidì, quando nella sua camera taluno vuol divertirsi, producendo quelle buone carte, che sceglie dagli antichi, o che le fa scrivere da' moderni su gli antichi esemplari. Io parlo del gusto universale, ch' è corrottissimo per difetto principale de' cantanti, e per secondario de' maestri. Metto in secondo luogo, e non in primo la mancanza de' maestri, giacchè costoro hanno guastato il loro stile non per imperizia, ma per debolezza di compiacere i cantanti. Ond' è che la musica istromentale non solo non è caduta, ma è giunta alla maggior perfezione a' dì nostri.

Ci son dunque i maestri, c' è musica: perchè la

vocale

vocale è così inferiore alla istromentale? Perchè i sonatori sono a' maestri più subordinati, che i cantanti, e quando i sonatori non son subordinati, ma vogliono fare i maestri, sono ancor essi produttori d' una musicaccia sguajata, e di un ammasso di note frivole, come son tutte quasi le intollerabili, e nauseanti sonate di violino a solo, che ad ostentare una capricciosa abilità compongono essi stessi per loro i gran sonatori, senza motivo, senza melodia, senza armonia, con un gruppo di passaggi importuni, e spesso fuor di tempo, e di tuono, e con allungate cadenze fino allo svenimento. Per questa stessa ragione qualche residuo di buona musica per opera del Piccinni, del Paesiello, del Guglielmi, e di altri bravi giovani, che son venuti dopo costoro si mantiene ne' teatri buffi, perchè in essi l' imperio de' cantanti non è così tirannico sopra i maestri. Ma questi medesimi scrivendo ne' teatri serj son costretti a compiacere la cantatrice turba insolente, che non si lascia regolare, e che nella lusinga di piacere con sicurezza, ci ristucca sempre con quelli stessi passaggi ancorchè siano fuor di tempo.

La qual debolezza de' maestri nasce dalla sciocchezza degl' impresarj, che non conoscendo il vero loro interesse, danno mille zecchini al cantante, ch' eseguisce, ed appena cinquanta a chi la compone: ragione, come altrove ho avvertito, troppo umiliante per il maestro, se non lo consolasse il pensiero, che il poeta, ch' è l' autor delle parole, appena ne ha venti, e per conseguenza avrà il maestro il piacere di comandare al poeta, che gli compensa il dispiacere di dover ubbidire al cantante. Jommelli solo non si lasciò vincere dall' arroganza degl' ignoranti, e si contentò piuttosto di non piacere al popolo qualche volta, ma non mai di tradir i precetti dell' arte, che professava. E quantunque talora ritrovando cantanti abili, e di voce singolarmente pieghevole, gli abbia secondato con

moltis-

moltiſſimi paſſaggi, arpeggi, gruppi, voli, e con altri ornamenti, non ha però mai laſciato il ſolido, ed il forte, e voi potete toglier quei tali ornamenti, reſtando intanto l' aria più bella di prima, come ho fatto io per mio uſo in moltiſſime ſue carte, ciò, che non potrete fare nelle carte degli altri, ove toltone queſti ſuperficiali ornamenti, nulla vi reſta. Queſto è il motivo, per cui le carte del Jommelli non invecchiano mai, e dopo 40. anni vi ſembrano nuove, e le ariucce correnti, e i meſchini rondeau non han vita, che di pochi meſi dopo terminata la recita.

Nelle corruzioni ha tentato il ſavio Gluk per un' altra ſtrada di riformare la muſica, me egli ſteſſo ſe ne ſconfidò, come ſi ſconfidò il Signor Calzabigi di riformar la poeſia. Nè la poeſia, nè la muſica avean biſogno di riforma, perchè giunte l' una, e l' altra al ſommo tra le mani del Metaſtaſio, e del Jommelli: avean biſogno di riforma i cantanti, e gli uditori. Pensò veramente il Calzabigi di tirar con dolce illuſione il popolo diſtratto a forza d' uno ſpettacolo grandioſo, e meraviglioſo ſul guſto dell' opera Franceſe: ma egli ſteſſo era perſuaſo, che un tal ſiſtema pieno di tante inveriſimili ſtravaganze non potea ſuſſiſtere, perchè falſo, come nella ſua diſſertazione da gran Filoſofo avea ragionato, e ſcrivea perciò in poeſia contro la ſua proſa, e conſeguentemente contro coſcienza. Ei ben ſapea, che queſto guſto del meraviglioſo era ſtato un regalo, che l' Italia nella corruzione del ſeicento avea fatto alla Francia, la quale ſeguì a fabbricare ſu quell' irregolar fondamento, nell' atto che l' Italia pentita andava emendando i difetti antichi. Non gli era ignoto il *Dario di Beverini*, la *Diviſione del mondo*, il *Cielo di criſtallo*, le *Glorie di Firenze*, il *Vaſcello della felicità*, rappreſentati in Venezia, in Firenze, in Torino con una magnificenza incredibile, eſprimendoſi quanto vi era nel cielo, ſulla terra, nel mare, e ſotto

gli abiſ-

gli abissi. Ciò non ostante ei volle risuscitare questi spettacoli, per risvegliare gli spettatori già annojati dall' assuefazione alla soverchia regolarità, trattando per altro gli argomenti non con quella disordinata libertà de' seicentisti, ma con giuste leggi poetiche, con felicità di verso, e con quella condotta, che poteasi serbar la migliore sulle tracce di ciò che avea fatto in Francia per migliorare lo spettacolo il gran Quinault.

Non v' ha dubbioche la novità del Calzabigi somministrò al Gluk un gran campo, ove spaziarsi, e dobbiamo la bella musica dell' Orfeo non tanto al Gluk, quanto al Calzabigi, che quasi il conducesse per mano, unendo tanti colpi di scena interessanti, raccogliendo tutte le parole che contenevano qualche espressione particolare, in maniera che riuscisse facile al maestro l' appiccarvi la musica; onde il Gluk si persuase, che non si poteva fare una buona musica, se non se dell' arie di affetto, escluse le arie di comparazioni, e di sentimenti morali; errore gravissimo, che restringe la musica ad una continua monotonia, che annoja, come lo avrebbe sperimentato lo stesso Gluk, se avesse scritto non due, o tre cantate, ma cinquanta o sessanta drammi, come gli altri maestri. La musica non è ristretta al tenero, ed al patetico: c' è dove esprime l' amore, ove la pietà, ove la meraviglia, ove dipinge, ove rallegra, ove incita, ove rallenta, ove abbassa, ove innalza, operando tutti gli effetti medesimi dell' eloquenza, e della poesia. Comprendo bene, che sia più facile muover l' udienza a pietà, che a sdegno, perchè il cuor umano è più disposto a quell' affetto, che a questo, ond' è che un' aria allegra si crede un mottetto insipido, e non fa colpo nel teatro come l' aria cantabile. Ma questo nasce appunto perchè i maestri non sanno scriverle, e i cantanti non sanno eseguirle, oltre il difetto dei costumi inclinati alla mollezza. Le arie del Jommelli le più brave son

le allegre, le concitate, le agitate, non le molli, e languenti, e con quelle si sono scossi gli uditori, trascinati al grande, e al sublime dalla forza di quella musica eroica. Questo va per l' arie di affetti, o sia di passioni, le quali non devono restringersi all' amore, ed alla pietà, essendo egualmente passione l' ira, l' odio, e tutto ciò che forma il terribile, che mal si trascura ne' nostri tempi effeminati.. Quanto all' arie, in cui non giuoca alcuna passione, io non niego, che la musica di queste commoverà, e scuoterà assai meno; ma dico, che la musica non dee sempre muovere, e scuotere; dico, che queste faranno un minor colpo di quelle; ma che servono, acciò quelle appunto facciano maggior colpo, e servono per far colpo anche da se stesse, non commovendo, e scuotendo, ma dilettando, sorprendendo, e rallegrando, purchè la musica non sia un mottetto, e la poesia non contenga una sentenza fredda esposta con aria didascalica, o una comparazione pròsaica insulsa, come sono per la maggior parte quelle del Zeno, e dello Stampiglia, ma non quelle del Metastasio.

Val troppo la regola del Gluk per esempio in quell' aria del Zeno.

La speme del nocchiero
E' in una stella:
E nella speme ha pur
Sua stella amore:
Se l' uno l' abbandona,
Ahi che procella!
Se l' altro è disperato,
Ahi che dolore!

Vale in quella dello Stampiglia

Sorge nell' alma mia
Qual va sorgendo in cielo
Picciola nuvoletta,
Che poi tuona, e saetta,

E passa

E passa ad agitare
E terra e mare ancor.
Questa è la gelosia,
Che va spiegando un velo
Di torbido sospetto,
Che poi dentro al mio petto
Potrebbe diventare
Tempesta del mio cuor.

Ma non può valere nell' arie di comparazione del Metastasio. Qual' è quel maestro che si diffidi di fare una buona musica su di quest' aria?

Leon piagato a morte
Sente mancar di vita,
Guarda la sua ferita,
Nè s' avvilisce ancor.
Così nell' ore estreme
Rugge, minaccia, e freme,
Che fa tremar morendo
Talvolta il cacciator.

O su di quell' altra:

Così stupisce e cade
Pallido e smorto in viso
Dal fulmine improviso
L' attonito pastor:

Chi non sa quall' applauso riscosse ne' teatri di Roma la bella musica del Sacchini sull' aria?

Rondinella a cui rapita ec.

e la celebre aria

Il Pastor, se torna Aprile,

colle note del Traetta, e coll' accompagnamento delicatissimo del violino a solo? Chi si è dimenticato dell' aria

Destrier, che all' armi usato

cantata dal Pacchiarotti colla bella musica del Piccinni? Io ne appello allo stesso Gluk, a cui ricordo la

ſua belliſſima aria cantata già con applauſo dal Caffarelli nella Clemenza di Tito:

Fra ſtupido e penſoſo
Dubbio così s' aggira
Da un torbido ripoſo
Chi ſi deſtò talor:
Che deſto ancor delira
Fra le ſognate forme,
Che non ſa dir ſe dorme,
Non ſa ſe veglia ancor.

Il paragone nell' arie è cattivo, non perchè oppoſto alle regole della muſica, ma alle buone regole della poeſia, quando però non ha luogo, ed è importuno, e ſi verifica il caſo preveduto da Orazio della deſcrizione dell' Iride, e del boſco, o della pittura d' un cipreſſo in mezzo all' onde. Ma non s' è ſognato Orazio di dirci, che un pittore non poſſa mai dipingere il cipreſſo neppur vicino a' ſepolcri, come gli antichi, o preſſo un Convento di Cappuccini, come uſiam noi: o che l' Iride ſtia male in cielo dopo una pioggia, o il boſco in occaſione d' una caccia.

Ma non credano i Critici che ſia queſta un oſſervazione nuova, ed al Metaſtaſio ignota. Eſſa è tanto rancida, quanto egli ſteſſo nell' intermezzo della Didone nel bel dialogo fra la Cantante, e l' Impreſario mette in ridicolo i poetaſtri, che empivan le arie di comparazioni, raffreddando il corſo dell' azione. Dopo che Dorina canta la ſcena di Cleopatra, terminando

Ah Tolomeo ſpergiuro!
Godi del mio martoro
Prendi il trono, che brami: io manco, io moro.

Soggiunge Nibbio:

Acqua, poter del mondo!
Compariſſe qualcuno!

Dor. *Oh! queſt' è bella, io non ho mal neſſuno.*
Nib. *La fa sì naturale*

Che

Che ingannato mi ſon, veniamo all' aria.
Dor. *Finiſce qui.*
Nib. *Senz' altro?*
Dor. *Sì ſignore.*
Nib. *Ma queſto è un grand' errore,*
Il poeta mi ſcuſi, e dove mai
Si può trovare occaſion più bella
Da mettere un' arietta
Con qualche farfalletta, o navicella?
Dor. *Dopo una ſcena tragica*
Vogliono certe ſtitiche perſone
Che ſtia male una tal comparazione.
Nib. *No, no comparazione in queſto ſito*
Una ſimilitudine baſtava,
E ſai quanto l' udienza rallegrava?
Dor. *Che ſciocco!*
Nib. *In un mio dramma io mi ricordo*
Dopo una ſcena ſimile,
Che un' aria mia fu così ben accolta;
Che la gente gridava, un' altra volta.
Dor. *Me la faccia ſentire.*
Nib. *Sì sì, per lei forſe potrà ſervire.*
La farfalla, che all' oſcuro
Va rondando intorno al muro
Sai che dice a chi l' intende?
Chi una fiaccola m' accende,
Che mi ſcotta per pietà?
Il vaſcello, e la tartana
Fra ſcirocco, e tramontana
Con le tavole ſchiodate
Va sbalzando, va ſparando
Cannonate in quantità.

Vedete dunque quanto non è pellegrina, e nuova queſta oſſervazione, quanto lo ſteſſo Metaſtaſio nell' intermezzo fatto alla Didone mette in ridicolo

questa sorte di arie, in quella Didone medesima però, in cui egli scrisse

Son qual fiume che è gonfio d' umori ec.

e tante altre di simil gusto. Dunque non è una legge generale, che le comparazioni mal si convengano alla musica, e alla poesia; anzi la legge generale è, che convengono molto all' una, ed all' altra, e l' eccezioni è di alcuni casi particolari, in cui non convengono. Ma questo punto dell' opportunità delle comparazioni ne' drammi de' Greci, e de' Latini, e degl' Italiani s' è da noi trattato a lungo nella dissertazione de' Tragici Greci, e in quello della Poesia Drammatico Lirica. Passiamo alle arie didascaliche, e sentenziose: Gluk ha creduto di restituir alla musica l' interesse della Tragedia Greca. I cori della Tragedia Greca non eran che dispute filosofiche, e teologiche lunghe, e nojose, e si cantavano, e i lor maestri non si diffidavano di metterli in musica. Come dunque oggi non sanno metter in musica fuorchè il *caro*, e il *ben mio*? Il Signor Calzabigi nel dare al Gluk l' Alceste credè di dargli una vera tragedia, che cercò di spogliare dagli amori episodici delle seconde parti, come impropri, e come tendenti ad indebolir la forza del dramma (ciò che s' imputa al Metastasio egualmente per altro, che a Racine, se non per suo, almen per difetto del secolo) e poi il Gluk si sconfida in una tragedia di mettere in musica una sentenza, un pensiero istruttivo? Sarà così, quando la sentenza è posta in aria di declamazione, e quando raffredda l' azione disturbando il corso degli affetti con dispute importune; ma non quando cade a proposito, ed è vestita, ed animata delle circostanze, che la spogliano dall' idea astratta scolastica, e ne formano una immagine, un quadro. Tali son per esempio le massime del tempo, che parla, nell' *Enea negli Elisj*, servendosi delle massime per una pittoresca descrizione di se medesimo:

Tutto

Tutto cangia, e il dì, che viene
Sempre incalza il dì che fugge;
Ma cangiando si mantiene
Il mio stabile tenor.
Tal ristretta in doppia sponda
Corre l' onda all' onda appresso,
Ed è sempre il fiume istesso,
Ma non é l' istesso umor.

Che filosofia! che massime! che verità! e con quanta facilità, ed amenità insieme spiegate! Qual campo non ha la musica di profonder quì i suoi tesori? Metastasio in mezzo agli stessi pensieri amorosi sa far buon uso della filosofia, sa ridurli in massime, ma ridurli in modo, che se ne toglie l' aridità scolastica, e si forma quasi un' aria di affetto:

Non è ver, che l' ira insegni
A scordarsi un bel sembiante:
Son gli sdegni d' un amante
Alimento dell' amor.
Di sdegnarsi a tutti piace,
Perchè poi si torna in pace,
E si conta per diletto
La mancanza del dolor.

Così nel *Romolo, ed Ersilia* della sentenza passata in adagio del vulgo *si ama il tradimento, e s' odia il traditore* ne fa una sentenza contraria, e chiude inaspettatamente un aria

Sì, m' inganni: e pure, o Dio,
La mia sorte è sì tiranna,
Che l' idea di chi m' inganna
Non so svellermi dal cor.
Sì, crudele, il caso mio
E' una specie di portento;
Abborisco il tradimento,
E pur amo il traditor.

Chi è sì audace, che nieghi di potersi fare un'

ottima musica fu di quella, e di quest' aria? e se non si può fare, allora io dirò, che vada pure con dio la musica, che non val tanto essa tutta, quanto i due ultimi versi di quella. e di questa. In somma non è la sentenza, nè la comparazione, ma la poesia cattiva, che mal si adatta alla musica. La sentenza, la comparazione in mano d' un poeta eccellente è una gemma, in mano di un poetastro è un vetro mal colorito. Ma se ancora così non fosse, pure sarebbe necessaria questa varietà per una degradazione, e per una mezza tinta, giacchè l' impegno di render tutto lo spettacolo interessante, fa che niente interessi. Del resto Gluk più che a' drammi ne' pubblici teatri venali, si restrinse, a cantate particolari per qualche brillante corte di Europa, ed in queste medesime ha riserbato il forte della musica ai cori, ed è stato poi condiscendente nelle arie verso i cantanti, contentandosi piuttosto di una bella continuata cantilena, che di una espressione particolare; ciò che non ha mai fatto Jommelli, in maniera che al bel rondeau *Che farò senz' Euridice* facilmente vi potrete appiccar altre parole anche allegre, ma non potrete ciò fare al rondeau del Jommelli.

Resta o cara, acerba morte
Mi separa oh Dio da te,

perchè a quell' *acerba morte mi separa* sentirete un passo che vi commove, e vi scuote.

Egli è vero, che questo forma la difficoltà dello stile, unico difetto che s' attribuisce universalmente al Jommelli, per cui il vulgo dice, che il suo stile non era buono per teatro, ma per camera, e non potendo negare nè il grande ingegno, ne la dottrina del maestro, che l' avean fatto salire a sì alto grado di opinione in tutta l' Europa, va spargendo ch' egli ne avea fatto abuso, e che aveasi corrotto lo stile in Germania, affettando un' asprezza Tedesca, e dimenticandosi della fluidità Italiana.

Or è

Or è una ingratitudine verso i Tedeschi questa Italiana arroganza di vantare un gusto esclusivo, quando noi riconosciamo l' aumento, e la perfezione della poesia, e della musica teatrale de' Tedeschi, a' quali sebene abbiam dato noi Italiani i soggetti, essi però han fatto quel che gl' Italiani non han potuto fare; cioè han coltivato, onorato, animato i soggetti stessi, e senza risparmio alcuno han tentato di eseguire esattamente quel che i soggetti stessi andavano proponendo, con somma docilità del popolo, che adattava il suo gusto a quello de' poeti, e de' maestri di musica, in contrario del riottoso popolo Italiano, che ha sempre insultato agli uni, ed agli altri, o non ha ceduto mai al buono.

Stampiglia, Zeno, e Metastasio son nostri, ma nell' atto che i pedanti Italiani si scagliavano contro a costoro, come corruttori del dramma, e dello stile, come violatori de' canoni de' Greci, ricavati dalla mal intesa Poetica di Aristotile, come produttori d' una poesia ignota al Petrarca, e ignota ancora agli scrittori del cinquecento, come usurpatori di espressioni francesi, disprezzatori del periodo rotondo, e raccoglitori di parole disapprovate dalla Crusca, in questo atto stesso la munificenza dell' Imperator Carlo VI. gli dichiarò successivamente suoi poeti Cesarei, con accordar loro onori, e lucri proporzionati.

Nostro fu Pergolesi, nostro fu Hasse per educazione, se non per nascita (*a*), nostro Leo, nostri Vinci,

H 5 ma nell'

(a) Giovanni Adolfo Hasse detto il Sassone impiegò, in Napoli la sua adolescenza sotto la disciplina del Cavalier Scarlati, e passò dalla comunione Luterana alla Cattolica mosso da' savj discorsi del Marchese

D. Fran-

ma nell' atto, che i Contrappuntiſti Italiani ſi ſcagliavano contro a coſtoro, che andavano ſpogliando la muſica degli antichi avanzi del Goticiſmo, ed a chi preparavan veleni, a chi movean perſecuzioni, la Germania accoglieva le produzioni de' noſtri maeſtri, e le eſeguiva con una eſattezza, e con una magnificenza inſuperabile ſotto il bel governo di Carlo VI. nell' Imperial Corte in Vienna, e ſotto Auguſto III. in Dreſda nell' Elettoral Corte di Saſſonia, e finalmente mentre l' Italia langue avvilita in un teatro venale mal regolato dall' avidità degl' impreſarj, la Corte di Stutgard ſotto il praſente Duca di Wittemberg trattiene per ſedici anni il corſo allo ſpettacolo teatrale, che andava, com' è andato, a rovina. Popolo inconſeguente, che mentre parlando a caſo diſprezza i Tedeſchi, unica nazione, che ha accolto bene gl' ingegni Italiani, ed ha perfezionato, e conſervato quel che gl' Italiani avean fatto, ammira poi, venera, ed adora incantato la bella muſica dell' *Orfeo*, quaſi foſſe queſt' opera d' un Traſteverino, o d' un Puzzolano, non già d' un Tedeſco, qual' è il celebre Gluk.

Com' è dunque, che Jommelli ha corrotto lo ſtile in

D. Franceſco Vargas Macciucca, allora giovane, che univa alle tante ſublimi cognizioni anche quella della muſica, e frequentava col Saſſone la converſazione dello Scarlati. Lo ſteſſo Signor Marcheſe Vargas elevato a' più alti gradi della magiſtratura dalla ſua rettitudine, e dalla vaſta letteratura, m' ha più volte nelle ore di ſollievo raccontato con tenerezza, di quali mezzi ſi ſerviva a perſuadere il giovane ſuo amico ad abbracciare il cattoliciſmo, come gli riuſcì, di qual acquiſto n' era tanto più contento quanto nella civil ſocietà i coſtumi di Gio: Adolfo erano irrepreſenſibili, ed edificanti.

le in Germania, ove solo è rimasto qualche residuo di buona musica? Jommelli nè ha corrotto, nè ha cambiato lo stile, sebene le sue carte ultime sien differenti dalle prime. Ogni scrittore, che ha tenuto in esercizio la penna per cinquant' anni, si va avanzando in certe virtù, e va mancando in certe altre, perchè tal' è l' imperfezione delle cose umane, ed ogni età ha le sue virtù, ed i suoi difetti. Nel giovane ci troverete un maggior impeto, e una maggior fluidità, ma minor esattezza: nel vecchio ci troverete maggior esattezza, ma minor impeto, e maggior fluidità.

Al Metastasio è accaduto lo stesso. Quanti difetti ritrovano i critici non solo nella Didone, ma nell' Artaserse, e nell' Olimpiade? Questi difetti non gli ritrovano ne' drammi posteriori, ove lo stile è più esatto, ove c' è più giudizio, che fuoco. Con tutto ciò quei drammi a dispetto de' difetti vincon gli altri meno difettuosi, perchè la mancanza de' difetti forma lo scrittore mediocre, ma non l' eccellente, il quale si forma dal cumolo delle virtù in grado eroico, ancorchè mischiate con molti difetti. Or un uomo non è possibile che unisca tutto il buono in se solo: ci sarebbe nel mondo quella perfezione, che non è da sperarsi. La fluidità di Ovidio non si troverà in Orazio, in cui un Ovidiano si disgusterà talora dello stentato, e del ricercato: ma la robustezza di Orazio non si troverà in Ovidio, in cui un Oraziano si nauserà spesso del basso, e del triviale. L' uomo prudente è colui, ch' è nel mezzo, e che dall' una, e dall' altra virtù prende quanto basta; ma questo vero mezzo non si ritrova, altrimenti si troverebbe il perfetto, e sempre uno inchina un poco più ad una parte, che all' altra; ciò ch' è necessariamente da tollerarsi, purchè non si giunga all' eccesso. Così Lucano, e Claudiano volendo esser ricercati, e robusti si sono inoltrati

tanto, che han passato i limiti di Orazio, e sono andati nella gonfiezza, e nella oscurità.

Paragonando Jommelli a Jommelli nell' uso di questa prudenza, io non niego, che il suo più bello stile è quello della sua mezza età, cioè dopo la sua venuta di Germania, vale a dire nel 1757., quando scrisse l' impareggiabile *Temistocle*, in cui ci è l' amenità Italiana unita alla robustezza Tedesca, non ancora pel breve corso di tre anni cresciuta a segno di dominar su dell' altra. Ma avranno perciò non dico i savj, ma anche gli sciocchi il coraggio di escluderne la musica dell' Armida? quella musica, che tirò a se tutti i ceti con un continuo concorso non mai veduto? quella musica, che tralle mani di Aprile, e di de Amicis, fece quella comparsa meravigliosa? quella musica, che replicata un anno dopo da Pacchiarotti, e dalla stessa de Amicis, e sei anni appresso dalla Balducci, e dal Marchesini sempre piacque, sempre commosse, sempre si distinse da tutte le altre?

Quell' Armida servirà ancor di risposta all' altra querela, che la musica del Jommelli è ottima per camera, non per teatro. Ma donde questo argomento si vuol mai ricavare? dalla teorica, o dalla pratica? Se esaminiamo in teorica le carte del Jommelli, la sua musica si troverà anzi per teatro più che per camera, giacchè ha sempre de' colpi forti, tende sempre al sublime, è piena d' azione, e di estro, che non posson comparire, se non nel teatro. Se l' esaminiamo per pratica, o sia ne giudichiamo dagli effetti, e quale opera ha mai incontrato tanto quanto l' Armida? Si ricordi ognuno delle opere più applaudite, e vedrà, che gli applausi si sono fatti ad un duetto, ad un' aria, ad un rondò. Ma chi si ricorda mai un applauso continuato a tutta intiera la musica, come nell' *Armida*, ed applauso universale de' vecchi, de' giovani, degl' ignoranti, de' savj? Dunque questa deduzione si vuol

fare da' vederfi, che l' *Achille in Sciro* in Roma, e l' *Ifigenia* in Napoli non ebbero un evento felice? Sia pur ciò per colpa del Jommelli. Ha sbagliato in queste opere. Pretendo io forfe, ch' ei fia ftato infallibile? o egli è il folo che ha sbagliato?

Ben l' intefe il buon poeta, e buon filofofo Tommafo de Yriarte, il quale nel fuo Poema Caftigliano fulla mufica, ftampato con real magnificenza in Madrid l' anno 1779., dopo aver parlato ne' primi due canti della mufica in genere, e nel terzo della mufica di Chiefa, dovendo nel quarto parlar della mufica di teatro, introduce Jommelli ne' Campi Elifi, che s' abbocca con Metaftafio, dove concorrendo tutti i poeti drammatici, e i mufici Greci, Latini, ed Italiani, a fentirlo,

Jommelli ante el graviffimo congreffo
De efta fuerta el caracter exponia
Del mufico teatro, y fu progreffo.

Del refto fe Jommelli ha qualche volta sbagliato, non ha sbagliato come gli altri, perchè la mufica foffe debole, ma perchè imprudente. Quì convengo con chi vuole in lui rilevar quefto difetto. Egli fcrivea per l' eternità, ei non voleva adattarfi alle circoftanze, in cui fi trovava, ei non fapeva accordarfi alla debolezza del cantante, e fecondar la fua voce, la fua abilità. Quefta mancanza di condotta, e di prudenza gli facea talora sbagliar l' incontro dell' opera, non già che la fua mufica non foffe propria per il teatro. Non è propria per teatri diffipati e cortotti, e per cantanti ignoranti, ma per teatri concertati, e per cantanti, che vogliono ftudiare. Sarà la confeguenza, che s' elimini la mufica del Jommelli, o piuttofto che fi riformino i teatri, cerchi ognuno di ftudiare, e s' introduca un lungo concerto negli attori, e un maggior rifpetto negli afcoltanti?

Ma vediamo un poco più dappreffo quefta difficoltà dello ftile del Jommelli, giacchè è l' unico difetto,

fetto, che gli s' imputa. Primieramente essa è talvolta veramente esteriore, cioè non nasce dall' intrinseca disposizione, e dal cammino delle note, di cui gli sbalzi, o l' irregolarità del moto rendan la musica scabrosa, ma dalla maniera materiale di scriver le note medesime differente da quella degli altri maestri, e differente talora da quella, ch' egli stesso volendo esprimer la medesima cosa altre volte ha usato. Non so, che abbia fatto alcuno questa osservazione, ch' io come nuova e mia la comunico agl' intendenti. L' ortografia musicale del Jommelli è diversa dalla corrente: i suoi tratti di penna, i monocondilj (direbbero i diplomatici) formano de' nodi, e delle cifre particolari, le quali arrestano i lettori, quando non ne son pratici. Che ha a far questo coll' oscurità dello scrittore? Petrarca, e Boccaccio non saranno più, o meno oscuri, perchè le lor opere siano stampate secondo la moderna ortografia, o distese secondo l' antica spesso poco intelligibile in un manoscritto. Ci vuol poco a ridurle in buon carattere, e chiaro, e in una disposizione usitata, che non ferisca gli occhi, ma nulla ciò avrà mai che fare colla chiarezza dello stile, che non dipende dalla scrittura. Diamone qualche esempio per comprendersi praticamente la nostra osservazione. Nell' aria in besà *So che fanciullo è amore* nell' Olimpiade, nella quale i due violini fan tra loro una continua imitazione all' unisono, da volta in volta vi son delle minime, le quali son divise per metà dal segno della battuta, di maniera che metà di esse son d' una battuta, e metà dell' altra. Una nota scritta in questo modo colpisce chi suona, e forma difficoltà, non ostante che in se stessa niente ne abbia, e scritta con due semiminime legate sarebbe facile, e regolare. In fatti Jommelli stesso replicando il pensiere di quest' aria nell' altr' aria dell' Armida, *L' arte, e l' ingegno giova all' imprese*, non usa la stessa ortografia,

ma la

ma la minima divisa per metà col segno della battuta la divide in due semiminime legate, ciò che rende il passo meno scabroso, perchè subito se ne capisce l' esecuzione, non ostante che in tutte e due le arie Jommelli abbia voluto esprimer lo stesso motivo, e siasi servito delle stesse note, dello stesso tuono, e della stessa imitazione. Un buon maestro, anzi un copista perito potrebbe così ortografizzando diversamente render facili molti passi consimili, adattandoli all' uso della corrente scrittura, senza guastarli.

Per secondo la difficoltà del Jommelli nasce dalla novità. La sua musica è quasi un nuovo dialetto: un nuovo dialetto ancorchè facilissimo è sempre difficile a chi l' ignora. Chi è avvezzo a legger solo gli scrittori Greci del dialetto comune, o del Jonico, e non abbia mai veduto uno scrittore del dialetto Attico, non comprenderà affatto il primo Attico scrittore, che gli verrà in mano, trovando un' altra inflessione, ed un' altra sintassi. Sarà dunque vizioso lo stile di Demostene, di Euripide, di Sofocle, perchè uno avvezzo alla sola lettura di Plutarco, o di Anacreonte, non gusta quegli Atticismi?

Tutti i maestri battono la stessa via: chi ne intende uno, gl' intende tutti. Jommelli non già: i suoi pensieri son nuovi, la sua maniera d' istrumentare è particolare, le uscite inaspettate in modo, che niun si può figurare quel che viene appresso. Ecco quel che si chiama difficile ingiustamente, quando dovrebbe chiamarsi insolito e nuovo. Un sonator di violoncello, che in vece di guardar la riga del basso, volge gli occhi altrove nell' accompagnare un' aria in gesolreut, è sicuro, che nella quinta va uscire, e dopo il gesolreut fondamentale se ne va in delasolrè, senza aver bisogno di guardar la sua riga. Questa sicurezza non l' ha, se l' aria è del Jommelli, e perciò deve necessariamente star attento alle note, attenzione, che impropriamente si chiama difficoltà. In

In terzo luogo Jommelli nemico della musica arbitraria, e disordinata, scrive tutte le variazioni, e diminuzioni, che vuole eseguire. Queste par, che formino una difficoltà grandissima, ed uno stritolamento di note: ma è difficoltà degli occhi, non della voce giacchè i buoni cantanti fan tutto questo in tutte le arie le più semplici: onde a torto dicon, che quei passaggi sono ineseguibili nelle arie del Jommelli, quando essi gli eseguiscono nelle carte degli altri. Il punto si è, che tutto ciò ch' è libero non dà pena, e sol dà pena quel ch' è forzoso. I cantanti fanno a lor capriccio assai più di quei che gli sforza ad eseguire il Jommelli, ma quel doverlo fare a tempo, ed a luogo assegnato gli cruccia, gli affligge, e toglie loro l' alto dominio eminente, che debbon avere, e l' illimitata sovranità sull' orchestra, sul poeta, e sul maestro. Ma questa non si chiamerà difficoltà di stile, ma restrizione di libertà nell' esecuzione, che conduce al buon ordine. Difficile, ed oscuro è quello Scrittore, che non si fa comprendere per la maniera disordinata, con cui spiega le sue idee. In questo senso Jommelli è uno scrittore assai facile, e chiaro. Le sue idee sono luminosamente spiegate, i suoi pensieri distinti, i suoi colpi ben marcati, l' ordine meraviglioso: la difficoltà nasce dall' esattezza di quest' ordine, che fa che ogni mancanza vi comparisca, ove nell' altre musiche arbitrarie il disordine non si vede, perchè l' ordine non ci era. Sarebbe maggiore il disordine nelle musiche degli altri, se l' ordine vi fosse, considerando il grand' uso di stromenti che fanno per supplire alla sterilità delle loro idee a forza di rumori, ove Jommelli è semplicissimo in questo, specialmente nelle arie di grande aspettazione. Chi vede un picciolo rondò, un minuetto, una barcaruola de' nostri maestri resterà spaventato all' aspetto di tanti oboè, traversi, clarinetti, corni, che riempiono tutte le righe. Andate ad esaminar-

minar-

minarne i movimenti, non troverete che un' impostura; tutti quegli strumenti stanno appesi: nessuno è in azione: un motivuccio plebeo si divide in tante parti senza necessità, ma le parti non formano armonia. Prendete l' aria più interessante del Jommelli, non ci troverete, che il violino, ed il basso, che operano tutti que' prodigiosi movimenti. L' aria *Sperai vicino al lido* = *Resta o cara* = *Resta in pace* = *Odio, furor, dispetto*, non sono che arie senza istrumenti di fiato. Questi quando Jommelli li usa li fa operare, come nella celebre aria *Dell' estreme mie voci dolenti*, in cui un oboè va serpeggiando, e penetra nel più interno del cuore. Così due note poste alla tromba nel terzetto del Demofoonte formano l' espressione la più bella, e la più terribile a quelle voci *Vado a morir*, e così la tromba in mano del Jommelli non resta un rinforzo ozioso per assordire inutilmente e spesso nojosamente l' udienza.

Ond' è dunque, che nelle carte degli altri con tanti oboè, fagotti, clarinetti, corni, pur c' è facilità, e non c' è nelle carte del Jommelli? E' perchè tutti quegl' istromenti son posti a caso, ed o suonano, o non suonano, o entrano, o non entrano a tempo, a nulla giova, ed a nulla nuoce. Nelle carte all' opposto del Jommelli un punto, che si lascia, un picciolo sbaglio disturba tutta la bella macchina, ed il cantante, ed il suonatore dee star attento, niente aggiungere, niente togliere, ciò che arreca fatica, non già difficoltà, tranne quella difficoltà, che sempre trova chi non vuol faticare. Del resto, se mai si voglia attribuir qualche volta un tal difetto a Jommelli, non se ne insuperbiscano i volgari maestri, che non hanno altro pregio, che quello della facilità. *Invano i parteggiani della musica Francese* (dice Monsieur d' Alembert nella dissertazione *della libertà della Musica*) *per coprire la sua insussistenza, e la sua debolezza*,

affet-

affettano di vantare il bel semplice, che ne fa a loro avviso il carattere: e da che il bello è sempre semplice; ne tirano per conseguenza, che il semplice è sempre bello, ed essi chiamano semplice ciò, che è freddo, comune, senza forza, senz' anima, e senza idea. Al qual luogo l' annotatore Italiano opportunamente soggiunse: *Gran verità maestrevolmente spiegata dal nostro autore! anche fra noi quei che fan versi sguajati si chiamano facili, e ne inferiscono che sien belli, e quei che fan musiche plebee piuttosto, che popolari per mancanza di studio, e di riflessione, ostentano questa da lor mal intesa facilità, la quale è una bella qualità, quando è unita col buono. Sicchè il buono facile è migliore del buono difficile, altrimenti il male facile è peggiore, perchè la facilità serve per iscoprire più presto quel male, come la difficoltà impedisce, che presto si gusti il bene, ma niente più.*

Ella è certamente una bella cosa, che Metastasio abbia inalzato al più alto grado del sublime un pensier volgare, qual è quello di un amante, che dice, *i miei sospiri vengono sulla tua faccia*, e che nell' innalzarlo abbia conservata una estrema chiarezza, e facilità.

Se mai senti spirarti sul volto
Lieve fiato che lento s' aggiri,
Dì, son questi gli estremi sospiri
Del mio bene, che more per me.
Al mio spirto dal seno disciolto
La memoria di tanti martiri
Sarà dolce con questa mercè.

Ma che giova che un altro poeta con egual facilità abbia scritto?

Cara non dubitar,
Ingrato non sarò,
Ma oh Dio, morir dovrò,
Di pena e affanno.

Era meglio il non farsi capire, che vomitar queste inezie. Ei non

Ei non v' ha dubbio, che in questa parte sola il Jommelli s' è qualche poco allontanato dal Metastasio; giacchè questo gran poeta per non lasciar mai di esser popolare, si contentò qualche volta di non esser sublime, ove Jommelli per non lasciar mai di esser sublime, si contentò qualche volta di non esser popolare. Ma ciò che accade qualche volta per un eccessivo desiderio d' una virtù dall' autor prediletta, non dee formare un carattere dominante, come se Metastasio non fosse mai sublime, perchè sempre facile, e Jommelli mai facile perchè sempre sublime, come dicon quei che parlano a caso, e senza riflessione. Deve in oltre osservarsi che il difficile, ed intrigato del Jommelli non è nelle arie di affetto, di agitazione, e di colpi di scena. Veggasi *Confusa, smarrita* = *Se cerca, se dice* = *Odio, furor, dispetto ec.* E' per lo più nelle arie di seconde parti, e nelle arie, che non contenendo affetti, servono piuttosto a destar meraviglia, o a produrre qualche altro di quegli innumerabili effetti che fa la musica, che talvolta commove a sdegno, talvolta a pietà, e talvolta semplicemente diletta, sorprende, rallegra, varietà necessaria nella musica, e nella poesia. Questi pezzi degli altri maestri; si trascurano, e nessuno gli copia, contentandosi ognuno di copiarsi quelle due, o tre arie, che han colpito. L' opera del Jommelli si copia tutta, e paragonando Jommelli a Jommelli si van trovando difetti in quelle arie, che se ancor sieno difettuose, son sempre migliori di quelle degli altri, che son trascurate dell' intutto, e non v' è chi voglia copiarsele.

Conchiudiamo il discorso: io non niego, che Jommelli qualche volta sia difficile, niego che la sua difficoltà sia viziosa. La sua difficoltà è di quel genere, ch' è la difficoltà di Pindaro. Sebene il sublime possa esser semplice, ordinariamente però gli scrittori, che son sublimi, direm così, di proposito, e di professione, han

ne, han ſempre qualche oſcurità, e qualche difficoltà, il cui diſcioglimento a forza di meditazione forma poi quel piacere, che ſi prova nel coglier la roſa tra le ſpine piuttoſto, che il prenderla da mezzo una ſtrada, ove foſſe gettata (*a*). So che non tutti ſon a portata di comprender Pindaro, e molto meno d' imitarlo: ma ſo, che ſarebbe ben folle chi perciò lo diſprezzaſſe, e piuttoſto non confeſſaſſe la propria inbecillità. *Non poſſo negarti*, diceva Orazio, *io non ſon da tanto da imitar Pindaro: io non voglio fidarmi dell' ale di cera, e poi cader come Icaro: Pindaro vola per mezzo alle nubi: chi ſi fiderà di ſeguirlo? Io lo guardo da lontano, l' ammiro, e mi reſtringo nella mia baſſezza*. Non v' ha dubbio, che una melodia continuata, un tuono previſto, e che ricade allo ſteſſo, un *omioteleuton*, ed *omioptoton* è ſempre più facile, e piace più a chi cicalando, e penſando a tutt' altro, che al ſentimento della poeſia vuol tener le orecchie aperte al ſuono, ed al canto per ſentire un certo titillamento, un prurito dilettevole, che non richiede atten-

---

(*a*) Certi ſpiriti deboli, aridi, meſchini credono di eſſer Jommelliſti, perchè difficili, ed intrigati. Queſto è lo ſteſſo, che il rinnovar quel che diceva Orazio de' poetaſtri del ſuo tempo, cioè l' andar colla barba, e colle unghie per dimoſtrarſi pazzi, ſol perche Democrito aveva detto che il poeta dee aver dell' eſtraordinario. Jommelli non è ſublime perchè difficile, ma è difficile perchè ſublime. La difficoltà è difetto perdonabile in mezzo a tante virtù, ma quando ſenza eſtro, ſenza fuoco ſenz' anima: voi ci volete opprimere con una difficile combinazione di note, voi ſarete l' imitatore de' difetti, non l' imitatore delle virtù del maeſtro.

attenzione. Ma chi vuole avere un diletto pieno, che contenti tutto l' uomo, e nel fisico, e nel metafisico, chi vuol dar piacere all' occhio, all' orecchio, al cuore, alla mente, vegga le note, e ne ammiri la distribuzione di esse; l' eseguisca, e senta la corrispondenza di tale nota alla quantità metrica della poesia, e sopra tutto la forza dell' espressione; per cui paragoni la frase poetica del Metastasio, e la frase musica del Jommelli, e rinnovando la gara di Roscio, e di Cicerone, resterà irresoluto nel decidere, chi con maggior forza abbia espresso il pensiero.

Par che oggi questa, ch' è la parte più interessante della musica, sia del tutto trascurata da' maestri, che rimetton tutto all' arbitrio de' cantanti, i quali, ove siano eccellenti, a forza di modulazione suppliscono a quell' espressione, che nelle note non c' è. Il bravo Signor Millico, per esempio, vi canterà una barcaruola sull' arpa: ei vi dà tal espressione, e tale azione, che voi resterete pieno di curiosità di veder quelle note. Quando le vedrete, resterete pieno di meraviglia in non ritrovar niente di quell' espressione. che si doveva all' abilità del gran cantante. Le carte del Jommelli, sol che si veggano, senza eseguirsi, mostrano agl' intendenti l' espressione, che vi è racchiusa. Nè parlo di quell' espressione, che ha bisogno di esterno ajuto, di che abbondano i volgari maestri, cioè di cento oboè, trombe, corni per esprimere una tempesta di flauti, e di sordini a' violini per esprimer la calma. Questi artificj teatrali usati in tempo fan dell' effetto, e giovano anche per la varietà, ma non son questi che formano l' espressione, e l' azione della musica. V' è una interna espressione, di cui parlo, e che dipende dalla scelta motivo del principale della melodia, e dal movimento del Basso che forma l' armonia. Valevano in questo molto i contrappuntisti antichi, che non mettono mai il basso a caso, e i madrigalisti del

cin-

cinquecento: oggi i maeſtri del teatro traſcurano queſta parte. Moſtrate loro il *Magnus Dominus* del Marcelli, e dimandate di quante voci, e ſtromenti hanno biſogno per eſprimere quella tempeſta, che Marcello eſprime con una voce ſola, ed un baſſo: lo ſteſſo dico del *Sì frange e mormora*, e del *Tutto cangia* ne' duetti del celebre P. Martini. I noſtri maeſtri eſprimono ciò a forza di maggior, o minor numero di ſtrumenti, di piano, e di forte, coſe, che piuttoſto ſono relative all' eſpreſſione di eſecuzione. Jommelli ſecondando il piacevole de' maeſtri di teatro ha conſervato il forte dell' eſpreſſione dei contrappuntiſti. Prendete la ſua aria *E' ſpecie di tormento* nel Temiſtocle: non è muſica, è un quadro: prendete *Sperai vicino al lido*, e ci vedrete la nave traſportata urtare da uno ſcoglio all' altro peggiore: prendete *Dal gran peſo in ſulle ſpalle*, e ci vedrete Iſacco col faſcio di legna ſalir affannato ſul monte, e ſe intendete la muſica, oſſervate queſt' arie, e nella diſpoſizion delle note ci troverete l' eſpreſſione, anzi l' azione anche ſenza cantarle. Volgete uno ſguardo all' aria *Prudente mi chiedi* del Demofoonte: eſſa antecedentemente fu meſſa in muſica dal Saſſone: queſta niente cede a quella del Jommelli, conſiderata come una muſica in generale: ma in quella del Jommelli ci è una pittura, ci è un' azion continua, che ti commuove. L' aria *Se tutti i mali miei* è piu bella quanto alla cantilena nella muſica del Saſſone: ma l' eſpreſſione, che ci è in quella del Jommelli, corriſponde aſſai meglio alla ſituazione di Dircea. Così il duetto di Sacchini, *Se mai turbo il tuo ripoſo*, non ha pari per la bellezza della cantilena, ma l' eſpreſſione ironica di quell' *ottoſei* di Bach non ſi può ſuperare: Piccinni vi ſi provò: ma il ſuo duetto, per altro eccellente, è men bello di quello del Sacchini, e meno eſpreſſivo di quello del Bach, come all' incontro ſon piene di azione, e di eſpreſſione le ſue

arie

arie dello ſteſſo dramma *Dov' è ? ſi affretti per me la morte -- Se il Ciel mi divide ec.* Ma queſta virtù, che s' incontra di rado negli altri maeſtri, nel Jommelli è così familiare, che ei piuttoſto ſi contenta qualche volta di ſcegliere una cantilena meno grata, che tradir l' eſpreſſione, per la qual coſa non ſempre le ſue carte daranno piacere a' cantanti ſciocchi, ma lo daranno ſempre a' filoſofi, che le riguarderanno come monumenti eterni di queſta parte di ſapienza, che ſi è dal Jommelli reſtituita all' antico onore, e decoro de' Greci, come ſi è reſtituita dal Metaſtaſio la drammatico-lirica poeſia, due facoltà, che ridotte al ſommo da queſti due inſigni Scrittori ſono ſpente egualmente con loro, in maniera che dopo la perdita del Jommelli e del Metaſtaſio, un teatro ſerio in muſica italiana non abbiamo, e non avremo mai più.

Nicolao Jommellio
Muſicorum modorum inventori celeberrimo,
Luſitaniae Regi, & Wittembergiae Duci
Apprime caro,
Vivo adhuc per ora virum
Etiam extra Italiae fines
Volitanti,
Phonaſci, Thymelici, Cantores
Collato aere
Parentant
Natus Atellae an. repar. ſalutis MDCCXIV.
Denatus Neapoli V. Kal. Septemb. MDCCLXXIV.

Nicolaum Jommellium,
Pindarum alterum,
Sive alto veluti monte decurrens amnis
Fervet, profundoque ore immenſus ruit,
Sive ex uno in alterum tetrachordon
Numeris leges ſolutis fertur
Feliciſſime audax,
Quiſquis ſtudet aemulari,
Ceratis utitur pennis.

Hinc

Hinc juvenes imitari desperantes
Admirantur ,
Jacturamque haud reparabilem
Plorant .

Nicolao Jommellio ,
Quod musicam a severis veterum legibus
Aberrantem revocarit ,
Libertatem cantoris
Nimis genio indulgentis suo
Quasi vinculis coercuerit ,
Melodiam naeniis , quibus plebecula gaudet ,
Lascivientem compresserit ,
Ambitiosa ornamenta , vibrissationes ,
Canoras nugas , notasque rerum inopes
Aut reciderit , aut tempestive usurpaverit ,
Philosophi hoc monumentum .

Tragoediam
Antehac nimis emollitam ,
Non tanquam Matronam
Plenam majestatis in theatro ,
Sed muliercularum more quasi nudam ,
Et fluenter incedentem
Jommellius
Aurae popularis arbitrium
Impavide aspernatus ,
Phrygiis abjectis , doricis modis
Cohonestaverat :
Nihil hinc mirum , si ejus fatum
Alienissimo tempore
Sapientibus accidit luctuosum , ac grave .

Procul este profani .
Nicolaus Jommellius
Sui quasi funeris praescius ,
Castalio relicto fonte ,
Ad puriores Jordanis latices
Labra admovit :
Hinc Davidis poenitentis , opemque a miseranti
Numine implorantis canticum ,
Antequam se componeret ,
Suavissimis numeris expressit .
Heu ! nunc harpa , psaltaria , nablia
Pulvere sordida indecoro
Pondus inutile pendebunt .